

# التَّجَرِبَةُ الْإِبْدَاعِيَّةُ

## فِي ضَوْءِ النَّقْدِ الْحَدِيثِ

﴿دراسات وقضايا﴾

تأليف

الأستاذ الدكتور

**صابر عبد الدايم**

أستاذ الأدب والنقد وعميد كلية اللغة العربية  
بنين بالرقازيق

الطبعة الثانية

٢٠٠٧-٢٠٠٨ م



# التَّجَرُّبَةُ الْإِبْدَاعِيَّةُ فِي ضَوْءِ النَّقْدِ الْحَدِيثِ ﴿دراسات وقضايا﴾

تأليف

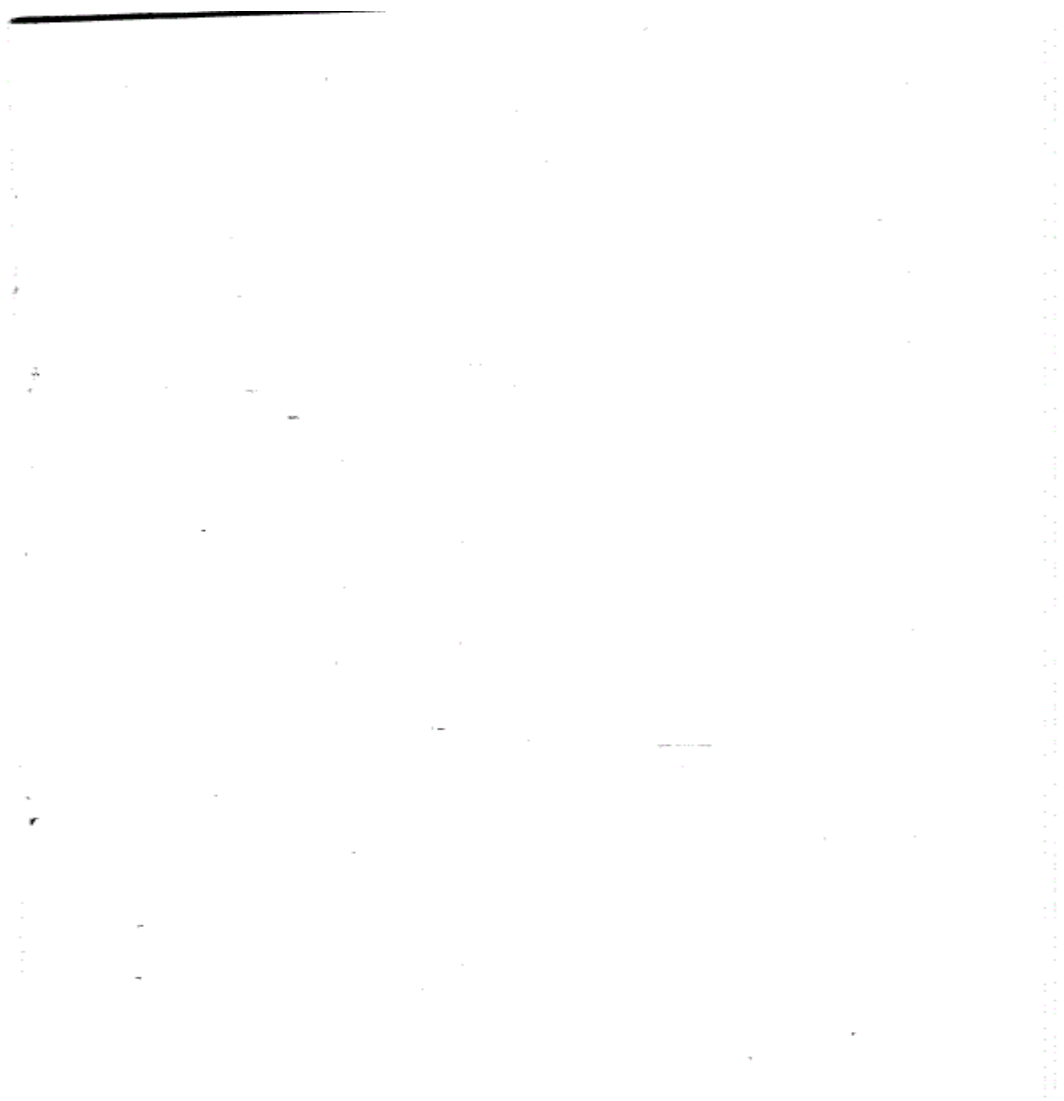
الأستاذ الدكتور

صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد وعميد كلية اللغة العربية  
بنين بالزقازيق

الطبعة الثانية

٢٠٠٧-٢٠٠٨ م



## الإهداء

إلى .....

رفيقة الدرب ... وشريكة العمر  
فقد شهدت ميلاد هذه التجارب النقدية  
وأفست لي دوائر الزمن  
وعبدت طريق الحياة  
بالصبر والألم  
والأمل والشجن

صابر عبد الدائم

\_\_\_\_\_

2

1

1

1

# بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ،  
صيدنا محمد الهادي الأمين ، وبعد

فهذه دراسات وقضايا ترصد التجربة الإبداعية في ضوء النقد  
الحديث ، أقدمها إلى متلوق الأدب ، ونقاده ، ومبدعيه ، فهي منهم  
وإليهم ، فالحياة الأدبية في حاجة إلى التفاعل الدائم بين النقاد وبين المبدعين ،  
ويدون هذا التفاعل يخبو وهج الفن ، وتنطفئ شعلة الإبداع .

• وهذه الدراسات ، وتلك القضايا ثمرة معايشة متفاعلة مع الحركة  
الأدبية في مصر وفي - المملكة العربية السعودية - طموحاً إلى تأصيل بعض  
القيم الفنية التي ظن البعض أنها درست ، أو تجاوزها الزمن ، وأمثالاً في  
انبثاق قيم جديدة أصيلة نابعة من موروثة الروحي ، وواقعة الاجتماعي ،  
وتطلعا إلى كيان عربي إسلامي ، يعيد لهذه الأمة شموخها وحضارتها وأصالتها ،

### القسم الأول

#### التجربة الإبداعية في دائرة التنظير

• وهذه الدراسات تفصح عن رؤيى ومنهجي في رصد الأبعاد الفنية  
للأعمال الإبداعية ، وهذه الرؤية النقدية تنبج إلى أن الفنون تتعاقب  
وتتداخل أحياناً ، وأدوات كل فن تشارك في تشكيل التجربة في الفنون  
الأخرى ، وانطلاقاً من هذا المنهج انبثقت دراسة - الشعر وتعاقب الفنون ،  
فلكل فن خصائصه ، ولكن الفنون لا ترضى العزلة فيسمى بعضها إلى البعض  
الأخر . • لتبادل فيما بينها التأثير والتأثير ، وفي مقدمة هذه الفنون « الشعر »  
ترسيخ الحياة ونبض الإنسانية .

ودراسة التجربة الأدبية في دائرة التصور النفسي .. ترصد بعداً هاماً من أبعاد التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث ... وهو محاولة التفسير النفسي للأدب ، ونزعت هذه الدراسة إلى الكشف عن جذور هذه القضية ، فأبانت عن التصور الفلسفي للنفس ، وعلاقة هذا التصور بالرؤية الأدبية لها .

• ثم أوضحت بعض النظريات النفسية في هذا المجال مثل نظرية «العقريّة والجنون» ، ونظرية «التعويض» ، ووضح الباحث موقفه من هاتين النظريتين . حيث رفض تحكم قوانين علم النفس في مسار التجربة الإبداعية ، ثم نوه بالأسس النفسية للتأثير الأدبي في البلاغة العربية .

• والقصيدة المعاصرة في تعانقها مع الفنون الأخرى تتعامل مع الأدوات الفنية الجديدة ، وتتسم برؤية ناضجة في التمازج الراقية منها ، وهذه القصيدة رؤية وفناً لا تقتصر على شكل شعري معين كما يدعى البعض ويخص شعر التفعيلة بالحدائث الفنية ، والواقع أن الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة سمة كل شعر جيد في أي شكل جاء هذا الشعر . مقفى كان أو من شعر التفعيلة .

#### القسم الثاني

##### التجربة الإبداعية في دائرة التطبيق

• وباقي الدراسات في هذا القسم تنزع إلى النقد التطبيقي وتنطلق من إيمان الباحث بضرورة مواكبة النقد للإبداع الأدبي حتى لا تصاب الحركة الأدبية بالجمود .

• فدراسة «ثمرات الحرمان في شعر الأمير / عبدالله الفيصل» ترصد تجربة شاعر كبير له عطاؤه المتميز ، وقد تعاملت الدراسة مع مستويات فنية متعددة ، تنبع كلها من محيط الشاعر الفني ، وتنطاق لتشكّل



في دورتها حدائق من الأحاسيس ، وثمرات من العواطف والأفكار  
تسعد بها الأنفس الحيرى والقلوب الظمأى ، وهذه المستويات الفنية في  
رصد أبعاد التجربة الإبداعية في ديوان « وحى الحرمان » هي :

(أ) مسميات القصائد (ب) البنية اللغوية والإحساس بالزمن

(ج) الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى .

• ودراسة « عروس الأرض » واستشراف آفاق القصيدة الحديثة .

• تقدم تجربة شاعر شاب في ضوء المعيار النقدي الحديث . وتعد هذه  
الدراسة إنجازا تطبيقياً لما تم إنجازه نظرياً في الدراسة الثالثة من هذا  
الكتاب .

• ودراسة « خواطر الغروب » ترصد أبعاد التجربة الإبداعية  
لإبراهيم ناجى في قصيدة واحدة ، وليس في ديوان كامل ، مثل « دراسة  
ثمرات الحرمان » السابقة .

وناجى : يعد من رواد الاتجاه الرومانسى في شعرنا الحديث ، فهو  
شاعر مبدع ، وجدانه منبع فنه ، وحياته البحر الذى تصب فيه أنهار  
شاعريته .

• ومنهج التحليل في هذا النص ينزع إلى المنهج التكاملى الذى يرصد  
النص من جميع جوانبه اللغوية والنفسية والفنية .

• وقد تعاملت في بعض هذه الدراسات النقدية مع أعمال إبداعية  
جديدة لأدباء جدد لهم عطاؤهم ، ومازالوا يعدون بالكثير من الإبداع الجاد ،

• ففى الفن الشعرى جاءت دراسة « الغرباء » رؤية نقدية لسبعة من  
شعراء مصر ، تضمهم بيئة واحدة هي محافظة الشرقية ، وحرص الباحث  
في هذه الدراسة على تحديد رأيه في قضية هامة — هي قضية « الأدب

الإقليمى ، وأكد أنه ضد الدعاوى الإقليمية التى تنادى بوجود أدب « قاهرى » وأدب « شرقاوى » وأدب « دمياطى » وغير ذلك ، لأن التجربة الأدبية الحديثة تجاوزت هذه المشاعر المحدودة ، وتلك الرؤى المسورة بالعصبية والادعاء ، وانطلقت تعانق أحلام الإنسان وواقعه فى أى زمان وفى أى مكان .

• والدراسة التحليلية التى تناولت قصيدة « قراءة فى وجه حنطى » لشاعر شاب من شعراء « السعودية » ، تترجم ما يرى إليه الباحث من ضرورة « النقد التطبيقي » لأن التنظير يظل قواعد جافة إذا لم يواكبه تطبيق حى فعال ، يستنطق النصوص ، ويتعامل مع أنساقها اللغوية وقيمها الفنية والتعبيرية .

• وتأكيداً لهذا المنهج جاءت الدراسة التحليلية لرباعيات شاعر مصرى له عطاؤه وتجربته ، والدراسة رصدت أبعاد الرباعيات ومستوياتها المتعددة ، فتعاملت مع البنية الفكرية والبنية اللغوية والإحساس بالزمن ، وكذلك التحليل الفنى لقصيدة « قلب فى مواجهة الريح » لعبد الله شرف يؤكد ما ذهب إليه من ضرورة النقد التطبيقي .

• ودراسة « آفاق التجربة الشعرية » تكشف عن اهتمام الباحث بضرورة عدم انفصال الحركة النقدية عن الحركة الإبداعية ، وضرورة التحام الدرس الجامعى بالساحة الأدبية ، ورصد ما يدور فى هذه الساحة ومحاولة تقويمه وترشيده ترشيداً فنياً علمياً يثرى التجربة الإبداعية ، ولا يقف حجر عثرة فى طريق نموها وتساعدتها ونضوجها .

• وفى الفن القصصى ، تناولت بالتحليل ثلاث مجموعات قصصية لأدبيين يجمعان بين الحياة الأكاديمية وبين وهج التجربة الإبداعية ، أحدهما : من أدباء « السعودية » وهو د/ عبد الله بافاضى . والثانى :

من مصر وهو : « أحمد زلط » ، والجدير بالذكر أن كلامنا هنا من بواكير النتاج القصصى للأديبين .

فمجموعتنا د/ عبد الله بافازى « الموت والابتسام » و « القمر والتشريح » ترصدان واقع مجتمعه وبيئته ، وتنبئان عن إمكانات الكاتب الفنية واللغوية ،

ومجموعة « وجوه وأحلام » لأحمد زلط . ترصد واقع المجتمع المصرى بسليباته وإيجابياته .

وفى الفن الروائى تناولت بالتحليل رواية « عيون فى وجه القمر » لأديب مصرى أبدع أكثر من خمس أعمال قصصية وروائية ، وتنتم أعماله بعنق الرقوة ونضوج الأداء وهو الأديب / بهى الدين عوض .

• ثم تأتى عدة مقالات تعالج بصورة موجزة عدة قضايا أدبية ، ومن هذه القضايا « قصيدة النثر » وهى تجربة إبداعية مثارة بين أدباء هذا الجيل ، وأرائى أرفض هذا المصطلح ، وأوضح حيثيات هذا الرفض فى مقالتيهما « قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين » ، و « قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد » .

وقد أنشئت هاتان المقالتان رداً على ما أثير فى بعض المجلات والجرائد من أن قصائد النثر هى « المهرة النافرة التى تصهل كل يوم على صفحات الجرائد » وهى تساعد الفنان على كشف المجهول والعبور به إلى المستقبل !

• ومقالة « النقد والإبداع : عدوان أم توأمان » ؟ تثير قضية قديمة جديدة . فكثير من المهتمين بالأدب : إبداعاً ونقداً .. يظنون أن الناقد عدو المبدع ، والمقالة تركز على أن الناقد الحقيقى يكن فى أعماقه أديب حقيقى ، فلا بد للناقد من قدرة إبداعية ، وملكة نقدية تساعده فى استيطان عالم النص الأدبى .

• ومقالة « الجامعة والساحة الأدبية » تفجر قضية شائكة وهى حقيقة

تفاعل الدرس الجامعي مع الحركة الأدبية ، ومتى يكون هذا التفاعل ؟ وإلى أى مدى يكون ؟ وهى قضية متشعبة الأطراف . تحتاج إلى احتدام الآراء ، وتفاعل الأفكار ، وما هذه المقالة سوى رد على من يرمون الحقيل الجامعي بالجمود والجبن ، ويقطعون الصلة بينه وبين حركة الحياة ، - وبئس ما زعموا - فالجامعة تحرص على أن يكون الحاضر الثقافي تأصيلاً لقيم جديدة تبقى على أسس من القيم القديمة .

• وبعد : فآمل من الله أن يكون لهذه الدراسات والقضايا صدى طيب في نفوس المبدعين والنقاد ، ودارسي الأدب ومتذوقيه ، وأن يجد لدى المؤيدين المؤازرة والإرشاد والنصح الأمين ، ولدى المعارضين التأني والمناقشة المثمرة ، والوصول إلى كلمة سواء .

• فكثير من هذه الدراسات أشرقت في ظلال هـ البلد هـ بن هـ بلد الله الحرام ، وأرجو أن تكون خالصة لوجه الحق ، مبرأة من كل ما يشوبها من بعد عن الحقيقة والصواب ، والله ولي التوفيق .

صابر عبد اللطيم

مكة المكرمة - غرة المحرم ١٤٠٧ هـ

## القسم الأول

« التجربة الإبداعية في دائرة التنظير »

ويتكون هذا القسم من ثلاث دراسات :

- ١ - الشعر وتعاقد الفنون .
- ٢ - التجربة الإبداعية في دائرة التصور النفسي .
- ٣ - القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة .



### الشعر وتعايق الفنون (٥)

— الأدب فن قولي بأنواعه المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وهذا الأدب وبخاصة الشعر يلتقى في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري، ويلتقى مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقى مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسمي.

— وبرغم هذا التعاقب والتداخل نرى أن لكل فن من الفنون المختلفة .. الفنون التشكيلية — الأدب — الموسيقى تطوره الفردي وهي — أى الفنون — تختلف بتوقيفها وبالعناصر المختلفة الداخلة في تركيبها، ولا ريب في أن هذه الفنون على صلة دائمة بعضها ببعض الآخر. غير أن هذه الصلات ليست تأثيرات تبدأ من نقطة معينة ثم تحدد تطور بقية الفنون، فيجب أن نتصورها بدلا من ذلك على أنها مخطط معقد من صلات دياكتيكية تعمل من طرفها من فن إلى آخر والعكس بالعكس، وقد تنقلب هذه التأثيرات إنقلاباً تاماً ضمن الفن الذي دخلت فيه<sup>(١)</sup>.

— وهذا التعاقب الحميم بين الشعر والفنون الأخرى نعثر على بلموره الأولى في نظرية المحاكاة عند أفلاطون .. وعند أرسطو .. فالنظم الإنسانية عند أفلاطون محاكاة، والأعمال والفضائل محاكاة، واللغة محاكاة لما ندرسه من الأشياء وهي طريق لتأثير عالم المعقول أو عالم المثل في علم الحس وأداة لذلك التأثير .. والشاعر عند أفلاطون والفنان بعامة يعكس لنسا في فنه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها .. فأفلاطون ينظر إلى الفن نظرة واحدة، والمحاكاة عند أرسطو تنحصر في الفنون الجميلة .. والتطبيقية العملية ..

(٥) نشرت بمجلة الفيصل العدد ١١٨ من عام ١٤٠٧هـ.

(١) نظرية الأدب : أوسن وادين ، ودينه ويليك . ترجمه محي الدين صبحي ص

فالموسيقى والرسم والشعر يتعاقبون في دائرة المحاكاة عند أرسطو .  
ولكن يظل هذا العناق بعيداً عن التداخل والامتزاج لأن أرسطو حدد لكل  
فن وسائله التي تخالف الوسائل الأخرى .

- وفي العصر الكلاسيكي الذي يمثل فترة إحياء الآداب الإغريقية  
واللاتينية ومحاكاتها وبخاصة في عصر النهضة وعصر انتصار القواعد .  
وعصر التنوير ، بذلت محاولات كثيرة لإعادة صياغة نظرية المحاكاة وجعلها  
أكثر تماسكاً في التطبيق ، ومن أحسن ما عرف في هذا الصدد محاولة  
« شارل باتو » في كتابه « الفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد » عام  
( ١٧٤٦ م ) الذي ذهب فيه إلى أن المبدأ العام للفنون جميعاً هو أنها محاكاة  
للطبيعة الجميلة بما في ذلك الموسيقى التي عدّها محاكاة للانفعالات . كما ذهب  
إلى أن الشعر الغنائي أيضاً محاكاة للعواطف والانفعالات (١) .

- ومما يؤكد الصلة الحميمة والتعاقب الفني بين الأدب والموسيقى  
ما نشترطه في الشعر من الوزن ، والوزن الشعري يعد وحدات موسيقية  
لا بد أن تقوم عليها حياة القصيدة ، وبمحور الشعر التي تعد آفاقاً يسبح فيها  
الإيقاع الشعري .. إنها ترجمة عملية لضرورة توفر عنصر الموسيقى في  
التجربة الشعرية .

- والقافية التي اشترط نقاد الشعر القديم ضرورة وجودها في نهاية  
كل بيت سواء كانت موحدة أو متعددة في شكل الرباعيات أو المسطحات  
أو المزدوج أو الأرجوزة .. هذه القافية تعد مظهراً فنياً من مظاهر توفر  
الموسيقى في فن الشعر ، ولكن علم الموسيقى يختلف في تقسيماته ووحداته عن  
علم العروض في وزن الشعر ، ويبقى النغم موحداً بينهما معلناً عن هذا العناق  
الفني الذي يرد الفنون الجميلة إلى مبدأ واحد .

- ومن مظاهر التقاء الشعر بفن الموسيقى أن كثيراً من القصائد الشعرية

(١) مذاهب الأدب في أوروبا الكلاسيكية ، د. عبد الحكيم حسان ، ص ٢٧٢ دار المعارف  
القاهرة ط ٢ / ١٩٧٩ م .



توضع لها ألحان موسيقية .. ويتغنى بها كثير من الفنانين .. وهذه الظاهرة وجدت منذ أن نشأ الشعر بل تعد نشأة الشعر العربي مصاحبة لنشأة النغم ففي العصر الجاهلي اقترن الشعر بإيقاع حركات الإبل وخطواتها وبخاصة إيقاع بحر «الرجز» ، وفي الممارك والغزوات كانت الأناشيد - وما زالت - تثير حماسة الجنود وتدفعهم إلى الاستهانة بالموت في سبيل الحياة الحرة الكريمة .. وفي سبيل الحفاظ على العقيدة التي تكن فيها عزة المسلم ، وفي العصر الأموي انتشر الغناء في مكة والمدينة ، وكذلك في العصر العباسي انتشر الغناء في قصور الخلفاء وفي جميع الأمصار الإسلامية ، ونجد في كتاب «الأغاني» مادة وفيرة تعنى بالدراسات الموسيقية وارتباطها بفن الشعر .

- وفي «الموشحات» يعد قصائد معدة للتلحين الموسيقي .

وفي العصر الحديث تفنن الموسيقيون في تلحين القصائد الشعرية القديمة والحديثة ، وتمنتوا في ذلك وأجادوا .. وأصبح تلحين القصائد وغناؤها باب شهرة وناغمة انتشار للشاعر وشعره ، فالقصائد الملحنة لشوقي وإبراهيم ناجي ، ونزار قباني ، وعلى محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل ، وحافظ إبراهيم ، وعبد الله الفيصل ، وأحمد رامى ، تساهم إلى درجة بالغة التأثير في تعرف الجماهير على الشعراء ، وتجعل اللغة القصصية مألوفة لدى أذواق العامة والخاصة .

- وفي الشعر الأوروبي كتبت أشعار معدة لإضافة الموسيقى إليها فيما يعد مثل النصوص المؤلفة من أجل «الأوبرا» ، وأحياناً كان الشعراء هم الملحنون ، ولكن تأليف الموسيقي والكلمات كان لا يتم في وقت واحد .

فقد كتب «فاجنر» مسرحياته قبل أن يلحنها بسنوات ، وكثير من القصائد الغنائية قد ألقت لتلائم ألحاناً جاهزة .

- وهناك شعراء رومانسيون من أمثال «تيك» وبعده «فرلين» كانت محاولاتهم لبلوغ التأثير الموسيقي هي إلى حد كبير محاولات لضغط

البنية المعنوية للشعر ، وتجنب التأليف المنطقي ، والتشديد على أهمية المغزى بدلا من الدلالة<sup>(١)</sup> .

- و « شلى » في « دفاعه عن الشعر » الذي كتب سنة ١٨٢١ م ونشر سنة ١٨٤٠ م يركز على هذا التعانق بين فن القول الشعري وفن الموسيقى . ويوضح أن الشعر بالمعنى الخاص يعبر عن ذلك التنسيق اللغوي ، وخاصة اللغة الموزونة التي تخلقها تلك القوى الملوكية التي تختفي عرشها وراء طبيعة الإنسان الخفية ، ... فاللغة هي مرآة تعكس الضوء الذي يراد منها إيصاله وكل من اللون أو الشكل أو الحركة صمادة تغشى ذلك الضوء . ولذا لم تبلغ شهرة النحاتين والرسميين والموسيقين مبلغ شهرة الشعراء بالمعنى الخاص لهذه الكلمة شأنهم في ذلك شأن عازفين متساوين في الموهبة ولكنهما ينتجان آثاراً مختلفة حين يعزف كل منهما على القيثارة .

ويؤكد شلى على أن « الإنسجام اللفظي يتم بالاختيار الملائم للألفاظ ويرابط الصوت مع المعنى فيها هو جزء من الطريقة التي يحقق بها الخيال بلوغ النظام الأمثل : فالصوت والمعنى عنده يأتلفان معاً كأنهما مركب عضوي مثلما تنمو البذرة حتى تصبح زهرة ولا يمكن أن يوضعا معاً بطريقة آلية »<sup>(٢)</sup> .

- وبرغم كل هذه الصلات التي تقرب ما بين فني الموسيقى والشعر يتشكك بعض النقاد في قدرة الشعر على بلوغ التأثير الموسيقي . ويرى هذا البعض : أن القصائد ذات النسيج المحكم والبنية المتأسكة لا تكون طوع التلحين الموسيقي ، في حين أن الشعر العادي أو الضعيف يكون قابلاً للتلحين والغناء مثل القصائد الأولى لهايني و « ويلهلم مولر » ، وحين يكون الشعر

(١) نظريه الأدب « السابق » ص ١٦٤ .

(٢) انظر « نتائج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق » ديفد ديتشس ترجمه د/ محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

فا قيمة أدبية سامية فإن التلحين في الغالب يشوهه أو يبهيم أتماطه تمام الإيهام ؟  
حتى وإن كانت لألحانه قيمة في ذاتها .

- وما يؤكد صواب هذا القول الذى ذهب إليه الناقدان « رينيه  
ويليك » ، و « اوسن وارين » إخفاق اللحن في أجزاء من « عطيل »  
شكسبير وفي « أوبرا فردى » كما أن جميع ألحان المزامير أو قصائد « غوته »  
تقدم برهاناً دقيقاً على هذا التنازع ، فالتعاون بين الشعر والموسيقى موجود  
بكل تأكيد سوى أن أرفع الشعر لا يميل إلى الموسيقى كما أن أعظم الموسيقى  
تقف دون حاجة إلى كلمات .

- وأما عن صلة الشعر بفن الرسم . فتؤكد ضرورة تواجد الصورة  
الشعرية في إقامة كيان التجربة الشعرية ، و « كوليردج » يقول في حديثه  
عن شعر شكسبير « الصور فيه براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا لأنها  
خاضعة في صياغتها لسيطرة العاطفة » والصور الشعرية تقرب بين الحقائق  
المتباعدة ، وتؤلف بين الأضداد حيث يلتقى الحلم الشعرى بالحقيقة ،  
فالصور التجميعية والوصف الموضوعى يميزان الصورة عند البرناسيين ،  
والصور المهمومة المشوبة بالغموض هى منهج الرمزيين الذين يعطون  
الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، والصور الشعرية ذات الدلالة النفسية  
تمثل منهج السرياليين .

- وإلى جانب هذا التداخل بين فن الرسم والشعر نلمح علاقة جوار  
وتآخ وتلازم بين هذين الفنين . . وتنجسم هذه العلاقة في حرص كثير  
من الشعراء المعاصرين على أن يضيفوا إلى دواوينهم لوحات تفسر قصائدهم  
ويحرص الرسام على أن يصبح عمله تفسيراً جديداً لقصائد الشاعر ، ومن  
الشعراء من يقيمون معارض مشتركة مع الرسامين لعرض لوحاتهم  
مفسرة بالأشعار . .

( م ٢ - التجربة )

وكثير من الشعراء نراهم ينتسجون قصائدهم من رسوم أبدعها فنانون تشكيليون فالشعر يكون مصدر تجاربه في أحيان كثيرة، الرسم أو النحت أو الموسيقى ، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر شأنها شأن الأشخاص والطبيعة .

• ويقال إن «سينسر» استلهم بعض قصائده الوصفية من القماش المزين والمواكب ، واستقى « كيتس » تفاصيل قصيدته « على قارورة يونانية » من إحدى صور « كلودلورين » .

ويرى « ستيفن أ. لارابي » أن جميع رموز وإيحاءات النحت اليوناني موجودة في الشعر الإنجليزي ، وذلك واضح في دراسته « شعراء انجليز وتحايل يونانية » الصلة بين النحت والشعر خاصة في المرحلة « الرومانسية » .

— وقصيدة « مالارميه » « قيلولته » على « مستلهمه من رسوم « بوشر » في المتحف القوي بلندن .

وكتب الشعراء وبخاصة شعراء القرن التاسع عشر أمثال هيجو — وجوته والمدرسة البرنسمية قصائد حول صور معينة<sup>(١)</sup> .

— وإغراقاً من الشعراء في تجسيد الصلة بين الفن والشعر والرسم نجد كثيراً منهم يجعل القارئ يتخيل الصور بصره فعلاً ، وشعراء القرن الثامن عشر ولعوا بالناحية التصويرية في الشعر وأما شليداً ، وشعراء الوصف في الشعر العربي وفي مقدمتهم شعراء الجاهلية عنوا بهذا الاتجاه التصويري عنابة فائقة وبخاصة في وصف الطبيعة الحية التي عايشوها واندمجوا في عوالمها .

— والأدب الحديث بدءاً من « شاتوبريان » وانتهاءً « بروسست » تأثر كثيراً بإيحاءات الرسوم ، ويجفنا إلى تصور المشاهد بتعبيرات تستدعي غالباً الرسوم الحديثة .

(١) انظر « نظرية الأدب » ص ١٦ .

- وهذا التعانق الفنى بين الشعر والرسم قد يكون داخل وجدان فنان واحد . وقد تتعانق الفنون الجميلة كلها فى دائرة إبداعه ، ومحيط انفعالاته المائج بالأحاسيس ، فتجد الشخص الواحد شرفة فنية تتشابك خيوطها .. وتنوع إفرازاتها وإن شئت فقل هو أرض خصبة تجود بأنفس الأشياء وأعلى النعم ظاهرة وباطنة ، فهو شاعر ورسام ومصور وموسيقى ويمكن أن يكون نحاساً .. فنلاً ، ولهم بليك ، كان شاعراً ورساماً ، وكذلك روسنى ، وقد وضع « ثاكرى » بنفسه صوراً لقصته « سوق الغرور » .

- وفى أدبنا العربى الحديث كان « جبران » يجمع بين الشعر والرسم والتصوير والموسيقى ، وقد رسم لوحات كتبه بنفسه ، بل وضع صوراً تخيلها لابن مينا والمنتبى وأبى العلاء ، وأبى نواس فى كتابه « البدائع والطرائف » .

- وفى شعر « شوقى » و « على محمود طه » و « عبد الله البردوقى » و « عبد الله الفيصل » و « عمر أبى ريشه » وغيرهم من كبار الشعراء العرب فى العصر الحديث .. لوحات شعرية معبرة تترجم هذه الصلة الحميمة بين الشعر والرسم والتصوير ، والشعر يحيا بوجود الصورة الشعرية ، ويتوهج بالنبض الإيقاعى .. والموسيقى الموحية ، وموهبة الشاعر تنسج اللزوة حين يجعل تراكيبه الشعرية مرئية .. ورنين إيقاعه دائماً ، حين يحول الكلمات إلى صور مشرقة موحية ، صور ذوقية أو شمية ، أو حرارية ، أو صور ضغطية من أصل جمالى .

وهذه الصور تفيض بها الخيلة الحرة البصرية لا الخيلة المقيدة السماعية . فالصورة البصرية أكثر إحياء وانطلاقاً وتعبيراً من الصورة السمعية .

- ولذلك فضل « إليوت » « دانتى » على « ملتون » لأن « دانتى » بصرية .. وهى ما يجب أن تتوفر لدى كل شاعر كفى ، و« دانتى » سمعية ، فهو لم ير الأشياء بعينها وإنما سمع عن مفهومها .

و برغم هذا التعاقب بين الشعر والفنون الأخرى لا يمكن أن يتحول الشعر كلية إلى نحت أو رسم أو موسيقى . فإن التأثير في الشعر يختلف عن تأثير فن النحت فتلا برودة الإحساس في الشعر شيء يختلف تمام الاختلاف عن الإحساس اللمسي بالرخام . وأن السكينة في الشعر شيء يختلف جداً عن السكينة في إبداع فنان تشكيلي . وتبقى لكل فن خصائصه • ولكن الفنون لا ترضى العزلة فتسعى إلى بعضها لتبادل التأثير والتأثير وفي مقدمتها الشعر ترجيحاً للحياة ونبض الإنسانية .

\*\*\*

### التجربة الأدبية في دائرة التصور النفسى (٥)

- التجربة الأدبية منبعها النفس ... وباعثها الانفعال الصادق . فهي استقبال واع للأحداث وهي في أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداها . وتأتى عن الرصد المباشر لها .. ، وهي ترجمة فنية لما يحور في أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع واستشراف آفاق المستقبل .

- وقد بحث العلماء والفلاسفة في حقيقة النفس وحاولوا أن يتعرفوا على قواها المتصارعة ، وتبعهم الأدباء .. فوقفوا موقفاً تصادفياً في كثير من التجارب ، وفي مقدمتهم ابن سينا ، فقد بحث في حقيقة النفس ، وكشف عن وظائفها . وأعطاه وجهة فلسفية . وهو منهج يدل على تمكنه وإطلاعه ، وقصيدته في « النفس » المشهورة بعينية ابن سينا وجدت صدى عميقاً في أوساط المثقفين والفلاسفة في الأدب العربي والآداب العالمية قديماً وحديثاً ، والنفس عند ابن سينا مبدأ الحركة . وقد سماها قوة . إنها مبدأ حركة الجسد وهي تحرك النفوس الساوية أجرام الفلك .

- وقد عرف أرسطو النفس بأنها الكمال الأول لجسم آتى ذى حياة بالقوة ، وهو يتفق مع تصور أغلب فلاسفة الإسلام للنفس بمفهومها العام الشامل . حيث يقسمها ابن سينا إلى ثلاثة أقسام : نفس نباتية ، ونفس حيوانية ، ونفس إنسانية .

ويقسمها أرسطو إلى أربعة أقسام . عادية ، وحساسة ، وحركة ، وناطقة . ويقسمها أفلاطون إلى ثلاثة أقسام . شهوانية ، وغضبية ، وناطقة ،

(٥) نشرت بمجلة الفيصل « العدد » (١٤٠) سفر سنة ١٤٠٩ هـ - سبتمبر - أكتوبر سنة ١٩٨٨ م

والذى يهتينا من هذه النفوس . النفس الإنسانية وهى عند ابن سينا  
وعند أرسطو وأفلاطون يطلقون عليها الناطقة .

وهذه النفس فى تعاملها مع الإبداع والفكر يقسمها ابن سينا والغزالي  
إلى ثلاث درجات العقل الهولاني وأوسطها العقل بالفعل والملكة وأعلاها  
العقل المستفاد لأن النفس تنزع المعقولات المنجردة من المحسوسات الشخصية  
بواسطة العقل الهولاني ثم تنظمها بحسب ما فى العقل بالملكة من المعقولات  
الأولى ، وما يستخرجه من المعقولات الثانية ولكن العقل الذى تشرق عليه  
المعقولات هو العقل المستفاد .

• وفى صورة أدبية موحية مؤثرة يشبه ابن سينا العقل الهولاني  
بالمشكاة لأن المشكاة متقاربة الجدران ، ويشبه العقل بالفعل بالنور ،  
ويشبه العقل المستفاد بالمصباح ونسبة العقل المستفاد إلى العقل الهولاني  
كنسبة المصباح إلى المشكاة يقول :

إنما النفس كالزجاجة والعلم سراج وحكمة الله زيت  
فإذا أشرقت فإنك حى وإذا أظلمت فإنك ميت

• والعقل المستفاد هو الخدس وهو أعلى درجات الاستعداد العقل  
ولا يحتاج صاحب الاستعداد إلى وسيلة من خارج نفسه لتحصيل المعارف  
بل يلهم المعارف ،

• فالخدس كما يقول الغزالي « هو مفتاح أكثر العلوم » ويقول عنه ابن  
سينا إنه أعلى مراتب القوى الإنسانية<sup>(١)</sup> .

• ويقترب التصور السابق لقوى النفس من نظرية الإلهام عند الإغريق ،

(١) أنظر كتاب من أفلاطون إلى ابن سينا لجميل صليبا ص ١١٩  
«أنظر كتاب «الأدب المصون» اتجاهاته وخصائصه لكاتب هذه الدراسة ، دار المعارف  
القاهرة ١٩٨٤ م



حيث يرى أفلاطون أن الشاعر « كائن أثري مقدس » . خوفاً من أن لا يمكن أن يتكرر قبل أن يلهم . وكذلك المنشد فالشاعر يعد به ، وفي محاولة « فيدروس » يقول :

حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها . ويسمو بها فتعبد بأناشيد أو بأية أشعار أخرى متأثر بالأجداد فتربى الأجيال . أما ذلك الذي حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون ، ثم يجترىء على الاقتراب من أبواب الشعر واحداً أن الصنعة تكفى لخلق الشاعر فإنه لن يكون سوى شاعر ناقص . لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائماً لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم<sup>(١)</sup> .

— وانطلاقاً من التصور النفسى للرؤية الشعرية والتجربة الأدبية بشكل عام ، قوم الإغريق عبقرية الأدباء وقالوا : إن العبقرية عندهم تفرق بالجنون ، وتؤول بأنها المدى الممتد من العصاب إلى الذهان . فالشاعر رجل مجنون ليس رجلاً كالرجال . فهو أقل وأكثر منهم في وقت واحد . وكان اللاشعور الذى يغترف منه الكلام يعد متجاوزاً للعقل ودونه في آن معاً ،

— ونشأت نظرية أخرى تفسر العبقرية على أنها « تعويض » فقد يصاب الأديب بعاهة نفسية أو إجتماعية . أو يصاب بتشوه جسدى ، أو يخلق حاملاً عاهة خلقية ، وقال أصحاب هذه النظرية إن آلهة الفنون أخذت البصر من عيني « ديمودوكس » لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة . كما ورد في الأوديسة ، كما أعطى المكفوف « تيريسياس » رؤية يتنبأ بها ، وكان « بوب » قصيراً أحلب ، وكانت لبايرون رجل عرجاء ، وكان بروست عصابياً مصاباً بالربو من أصل نصف يهودى ، وكان كيتس أقصر من بقية الرجال ، وتوماس وولف أطول<sup>(٢)</sup> .

(١) أنظر النقد الادبى الحديث ص ٢٩ د/ محمد غنيمى هلال :

(٢) أنظر نظرية الادب ص ١٠٢ مؤلفه لرونى وارن وديته ويليك ترجمة محمد الدين صبرى .

- والتلازم بين الموهبة والعامة ليس له صفة الاستقرار . فالموهبة الحقيقية والعبقرية العظيمة هما السر وراء تفوق الأديب وتميزه ، وقد تكون العامة دافعاً إلى استكمال ذلك النقص .

- وتجربة بشار الشعرية لم يكن السر في تفوقها آفة العمى عنده أو دماثة هيئته . وإنما الموهبة والثقافة وجمرة الإبداع الفني التي اندلعت في نفسه . وأذكى هذه الجمرة ما أصيب به من عمى وماخلق عليه من دماثة وكذلك تجربة أبي العلاء الشعرية والفكرية لم تكن ثمرة عاهته فقط ، أو عزله ، وإنما تضافرت عوامل عدة في تكوين هذه القمة الشامخة في تراثنا الفكرى والشعرى ، وفي العصر الحديث تمتد قائمة طه حسين شامخة في آفاق المعرفة والبحث والإبداع ، ولم تكن آفة العمى هي الدافع الوحيد ، وإنما التحصيل الخالص والجهود الدءوب ، وتحدى كل المشيطات والمعوقات ، وبعد هذا كله - وقبله - الموهبة الإلهية ، ومنحة الله له ، ومن أكثر من عطاء الله ؟! ومن أعظم منه منة وفضلاً ؟

- ومصطفى صادق الرافعى أديب العربية الأكبر لم يمنعه عدم التحصيل العلمى المنتظم من التفوق والتميز في مجالى الإبداع والبحث ، وكذلك لم يكن الدافع الوحيد إلى هذا التفوق لإصابته بعاهة « الصمم » ولكنها كانت من العوامل المساعدة ، والأمثلة كثيرة يضيق بها المقام هنا .

- ولو كانت نظرية التعويض لها وضع الثبات والاستقرار لفسر أى نجاح إلى حافز التعويض لأن لكل إنسان نقائصه التي تستخدمه كحواجز ، ورغم عدم ثبات هذه النظرية يعتقد كثير من المفكرين « أن العصاب والتعويض يميزان الفنانين من العلماء والمفكرين والفرق الواضح هو أن الكتاب يوثقون حالاتهم الخاصة إذ يحولون عاهاتهم إلى مادة رئيسية لموضوعاتهم »<sup>(١)</sup> .

(١) المصدر السابق .

— وقد اتخذت العلاقة بين التجربة الأدبية وبين التصور النفسى لها شكلاً آخر ذا طابع علمى فى النقد الحديث منذ أن اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور وبخاصة منذ « سيجموند فرويد » وقد نشر كتابه « عالم الأحلام عام (١٩٠٠م) وفى هذا الكتاب يقرر أن الحلم ترجمة للبرغبات المكبوتة فى عالم الشعور . ولكنها لا ترسب إلا لتطفو فى الحلم لتحقيق فى شكل من الأشكال » .

— وفى الصور الأدبية تظهر خصائص من صور الأحلام من نقل القيم والخلط المكافئ والزمانى .

— ويرى « يونج » الطبيب السويسرى والعالم النفسانى أن فى أعماق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشرى وهى فى أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية ، يسميها « يونج » « الهادج العليا » وهى تماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى ، وهى مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة ، وهى صور تغذى الفن والشعر وتنمكس فى المنطقة العليا من الفكر . وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها وتستجيب لها <sup>(١)</sup> .

وقد وضع « يونج » تصنيفاً نفسياً محكماً يقسم بموجبه الانبساطى والانطوائى إلى أربعة تماذج تقوم نسياً على سيطرة التفكير والشعور والوجدان والإحساس ، على أنه لم يعز كل الكتاب — كما قد يفترض المرء — إلى صنف الوجدانيين والانطوائيين ، وللمزيد من الاحتراز ضد التبسيط يذهب إلى أن بعض الكتاب يكشفون عن نموذجهم فى عملهم الإبداعى ، فى حين أن بعضهم يكشف عن النموذج المضاد لشيخصيتهم <sup>(٢)</sup> .

(١) انظر النقد الأدبى الحديث ص ٢٧٢ د. محمد غنيمى هلال .

(٢) نظرية الأدب ص ١٠٦ وانظر كتاب « كارل يونج » حول صلة التحليل النفسى بفن الشعر ، مساعدة فى علم النفس التحليل .

- فالعمل الفني في التصور النفسى قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا عن حياته الواقعية ، وقد يكون قناعاً ضد الذات يخفى وراءه الشخص الحقيقى ، وقد يمثل العمل الفني صورة الحياة التى يريد الكاتب أن يفر منها .

- والشعراء ينقسمون إلى نموذجين في التصور النفسى : الأول الشاعر المرتجل أو المشدود أو المتنبئ ، والثانى : الصانع أى الكاتب الحاذق المتمرس المسؤول .

والنموذج الأول متوافق تاريخياً مع نشوء الرومانسية ثم التعبيرية ثم السريالية فالشاعر الرومانسى فالتعبيرى فالسريالى يعد نموذجاً للشاعر ، البدائى القطرى . وهومانطلق عليه في تراثنا النقدي العربى « الشاعر المطبوع » أو « مذهب الطبع » ، ولكن مذهب الطبع غير مرتبط في مسيرة الأدب العربى بالاتجاه الوجدانى ، ومع ذلك يبدو للمتأمل في تجارب الشعراء العربيين أن الطبع كان السمة المميزة لتجارهم .

- أما الشعراء المحترفون المدربون في مدارس الشعر الخماسى وشعراء عصر النهضة والكلاسيكية الجديدة فهم صناع ، وهذا النموذج نطلق عليه في تراثنا الشعرى والنقدى « أهل الصنعة » ورائدهم « زهير بن أبى سلمى » وأتباع مدرسته من المحككين للشعر .

- والنموذج الأول ، يصف عالم النفس الفرنسى « ريبو » مخيلته بأنها « إنسيائية سمعية كانت أو رمزية » ، وقال إن هذه الخيلة يتصف بها الشاعر الرمضى أو كاتب الحكايات الرومانسية ، ويصف مخيلة النموذج الثانى بأنها مخيلة تشكيلية ، وأوضح أنه يتصف بهذه الخيلة الإنسان اللامح ، حديد البصر ، الذى يستفز رأساً بملاحظة العالم الخارجى ، والإدراك الحسى .

- وهذه التصورات النفسية السابقة للتجربة الأدبية تقودنا إلى تساؤل حتى في تقويم الإبداع الأدبى ، ما جدوى التصور النفسى في تعامله مع

الإبداع ؟ وهل يغنى مصطلح «سيكولوجية الأدب» عن غيره من المصطلحات والتصورات ؟ وهل تغدو قرائع الأدباء مجرد تجربة من تجارب علم النفس يتحكم فيها بقوانينه ويسقط عليها افتراضاته ؟

— الواقع الذى يجب أن لا تغفل عنه أن استخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حلز لأنك بذلك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي . فتفهم الشخصية الروائية — مثلاً — أو تحليل نفسية الشاعر على ضوء قوانين نفسية عامة لا يصدق إلا في التخطيطات الكلية ، وذلك لأن النفوس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقاً تاماً ، فهي ليست أوراق شجر ، بل إن أوراق الشجر ذاتها لا يصدق عليها مثل هذا التطابق ، ومن هنا لا نستطيع أن نلبس الشخصية الروائية أو تلك أنثياً مجردة يحكيها علم النفس عندما يستخلص صفات عامة للملكات البشر المختلفة ، فالتحليل — مثلاً — عند شخصية مفردة لا يمكن أن يكون ذلك التحليل العام الذى يتحدث عنه علم النفس ، لا بد وأن يتميز عند تلك الشخصية بميزات خاصة ترجع إلى عناصر لا حصر لها من الوراثة العضوية والبيئة الطبيعية والاجتماعية ؛ بل وتفاعل ما نسميه خيالاً مع الملكات النفسية الأخرى على نحو لا يزال الغموض يكتنف الكثير من جوانبه <sup>(١)</sup> .

— وثمة خطر آخر يواجهنا ونحن نقوم التجربة الأدبية في ضوء التحليل النفسى وهو عدم القدرة على تمييز الجيد من الردى في الأعمال الإبداعية لأن العمل الفني الردى كالعامل الجيد من ناحية الدلالة النفسية . كلاهما يصلح شاهداً ، وهذا من شأنه أن يودى إلى توارى القيم الفنية وانغمارها في لجة التحليلات النفسية .

(١) في النقد والأدب د. محمد حنفور ص ١٧-٢٨ .

- وآفاق الأدب الشعورية والإيحائية أرحب بكثير من قوانين علم النفس التي وهم أنصارها بأنها أحاطت بالنفس الإنسانية خبيراً من جميع جهاتها ، ولم ينتبه بعضهم إلى أن عمل الأديب غالباً مضاد في طريقته لعمل المحلل النفسي ، فالمحلل النفسي يميل لتحليل الشخصية إلى عناصر متفرقة ليسهل عليه فهمها وتحليلها ، والأديب ميال إلى تركيب العناصر المفردة ليكون منها شخصية - والشخصية دائماً أكبر من مجموعة العناصر المفردة المكونة لها ، لما يقع بين هذه العناصر من التفاعل ، ولأن المحلل النفسي لا يستطيع إطلاقاً أن يصل إلى جميع العناصر المكونة للشخصية ، على أن الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية في الأدب كثيراً ما تسبقان وتفوقان « علم النفس المحدود » في كشف عوالم النفس والاهتداء إلى السهات والطبائع والتأذج البشرية ، فسوفوكليس في « أوديب » وشكسبير في « هاملت » ودستوفيسكي في « المقامر » وأمثالهم قد أمدتهم الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية بما لم يبلغ إليه من جعلوا « علم النفس هادبهم المباشر »<sup>(١)</sup> ، ومثل هذه التأذج البشرية نعثر على ملاحظتها النفسية في أدب نجيب محفوظ .

• - ودائرة التلاق بين علم النفس والأدب تتمثل في كيفية تلقى العمل والاستجابة له . والوقوف على مدى تأثيره فينا ، بل وقدرته على تغييرنا وأولى خطوات اكتشاف هذا التأثير هو القراءة الصحيحة للعمل كما يقول إ. إ. رتشاردز « من الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح . متعمقين نحو الباطن إن جاز هذا التشبيه . والسطح هنا هو الأثر الذي يحدثه شكل الألفاظ المطبوعة في شبيكة العين . وهذا يولد فينا إثارة أو انفعالا بمن الواجب أن نتبعه وهو آخذ في التعمق » .

إن أول ما يحدث في تجربته هو وقع جرس الألفاظ على أذن العقل :

(١) انظر : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه - سيد محمد .

والإحساس بالألفاظ وهي تردد في الخيلة . هذان معاً يمتحان الألفاظ جسدياً للكامل إذا جاز لنا هذا التعبير ، إن الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للألفاظ لا برموزها المطبوعة .

« وظهور الصور الكثيرة أمام » عين العقل » يؤلف الخطوة التالية . وليست هذه الصور صور الألفاظ وإنما هي صور الأشياء التي ترمز لها الألفاظ . فقد تكون في هذه الحال صور سفن ، وقد تكون صور تلال . . . وربما تظهر لنا تلك الصورة الغريبة ، صورة الصمت<sup>(١)</sup> .

- وفكرة « التأثير الأدبي » ليست ثمرة حديثة من ثمرات علم النفس بل هي خاصية إنسانية تسم النتائج الأدبي الجيد في كل زمان وفي كل مكان ، وقد قامت أسس البلاغة العربية على أساس من مراعاة أحوال السامعين والمتلقين ، ومراعاة مقتضى الحال ، ولكل مقام مقال ، وتراعى الأحوال النفسية عند سياق التشبيه والتمثيل . والتقديم والتأخير ، والذكر والحذف ، وغير ذلك من الوسائل البلاغية التي تفيض بها علومها الثلاثة المعاني والبيان والبدیع .

- وفي صحيفة بشر بن المعتمد تطالعنا هذه الملاحظة النفسية وهو يتكلم عن الأصول البلاغية العامة ، ومن هذه الأصول أن يحسن الأديب الملاحظة بين كلامه والمستمعين وأحوالهم النفسية والعقلية بحيث يجدون في كلامه اللذة والمتاع .

- وابن المقفع حين يسأل عن البلاغة وتفسيرها يقول : « وضجاً الأثر النفسى الواجب إحداه » « البلاغة إسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون

(١) أنظر العلم والصبر . تأليف رشيد زورق ترجمة د/ مصطفى بدوي . وهو هنا يحلل قصيدة « ورد زورق » - نيويورك -

في الاحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون  
سجعاً وخطباً ، فعمامة ما يكون من هذه الأبواب الوسى فيها والإشارة إلى  
المعنى والإيجاز هو البلاغة<sup>(١)</sup> .

- والإمام وعبد القاهر الجرجاني في ببنى كتابه « أسرار البلاغة »  
على أساس نظرية نفسانية واضحة ومن أهم معالم هذه النظرية . النظرية  
التأثيرية في جودة الأدب وهى جزء من تفكير سيكولوجى أعم يطبع كتاب  
« الأسرار » كله بطابعه . فعبد القاهر لا يفتأ يدهوك بين لحظة وأخرى إلى  
تجربة الطريقة النفسانية التى يسميها « المحدثون » « الفحص الباطنى » وذلك أن  
تقرأ الشعر . وترقب نفسك عند قراءته ، وبعدها ، وتأمل ما يعرورك من  
الحزة والارتياح والطرب والاستحسان ، ثم يخوض بك في سيكولوجية  
الإلف والغربة والعيان والمشاهدة ، والخلاف والوفاق ، والسهولة والتعقيد ،  
وأثر كل منها على النفس<sup>(٢)</sup> .

- وعبد القاهر في هذا المنهج متأثر بالقاضى أبى الحسن الجرجاني في  
كتابه « الوساطة بين المتنئ وخصومه » . ولكن عبد القاهر استطاع أن يؤسس  
نظرية نقدية لها أصولها واتجاهاتها المستقرة والمؤثرة .

- وتتنوع دائرة التلاقى بين التجربة الأدبية والأسس النفسية ويمثل  
هذا التلاقى حديثاً في إكتشاف اللاشعور الفردى والجماعى حيث أثر هذا  
الاكتشاف في التحليل النفسى للشعراء في نتائجهم ، ولا يقصد من وراء  
ذلك لرجاع الصور الفنية إلى أحلام أو صور بدائية ، كما يفسرها فرويد .  
بل إلى الكشف عن التسامى بالمواطف والرغبات . وعن الطرق الفنية  
لتصويرها منعكسة من عالم اللاشعور . فالكشف عن صدق اللاشعور في

(١) أنظر البيان والتبيين لبياسط ص ١٢٠ . وأنظر المعنى العباسى الأول لذكور شوق غيف

(٢) أنظر أسرار البلاغة لعبد القاهر ، والنقد الادبى لسيد قطب .



اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر ، وبذلك لا يقتصر شرح الصور الفنية بتحليلها نفسياً على الكشف عن عقد نفسية ، بل يفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعري وأصالة . والأسباب النفسية لتأثيره في جمهوره ، ويبين لنا تأثير اللاشعور في خلق الصور الشعرية<sup>(١)</sup> وفي ضوء ما سبق تتلاقى التجربة الأدبية مع التصور النفسي ، مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية والشعورية وكيانها المستقل .

\*\*\*

(١) انظر النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لتتائل حاييم ، والنقد الأدبي م/ غنيم حلال.

## القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة

مدخل :

- إن نزعة التجديد في أي فن غالباً ما تقترن بمعاداة القديم ، وهذه المعاداة تأتي في صورة ثورة جارية على مواضع العرف القديم ، وتأتي في صورة محاولات طمس معالم هذا القديم ، بل ومحاولات هدمه ، وأرى أن هذا الاتجاه يفضل طريق الصواب ، وينأى عن نقطة الوصول وهو يظن أنه اقرب منها ، وحين تقوم باكتشاف أبعاد القصيدة المعاصرة. فلا يعني هذا رفض القديم رفضاً باتاً ، إيماناً و يقيناً بأن لكل لحظة تاريخية ولكل عصر ذوقه ومقاييسه التي تمثل على مدى تعاقب العصور هرماً شاعراً من التصور الفكري ، والتشكيل الشعوري ، والرصيد الضخم من التجارب التي تستمد منها رؤى الشعراء طاقاتها الفنية المشحونة بالتفاعل مع تيار العصر وموجات الغد التي تحمل الخصب والبشارة حيناً والقلق والتوتر أحياناً !!!

- ولو حاولنا الانفصال عن تراثنا لأصبحنا مثل من يبتكر لأبيه . .  
ولا يجدى نكرانه !!! بل سبى بوابل من التهم ويفقد شخصيته وتميزه !!!

- وقد دأب كثير من المتخصصين في ساحة فن العربية الأول «الشعر» على اشغال ومعج الخسومة بينهم حول قضية الشكل « المقفى » أو « الحر » وبعض منهم يقولون « التقليدي والحديث » وآخرون يقولون « العمودي » والمرسل » وغيرهم يقولون « شعر الشطرين » وشعر « التفعيلة » .

- وقضية التجديد أسمى من هذا الخلاف الشكلي ، وأعتقد أن فنية

الشعر وتجربة الشاعر الصادقة الناضجة تتجاوز هذا التصور المحدود الرؤية وقد أعجبني رأي الشاعر السعودي « حسن عبد الله القرشي » حيث يؤنس بين الشككين « شعر الشطرين وشعر التفعيلة » ويقول « واعتقادي أن الشعر الحر .. لو أنه سيقدر له البقاء، لأنه أقدر في أغلب الأحيان على الرمز من بعض الشعر العمودي وهذا لا يعني أنه اللون المفضل عندي » فكلما اللونين أثير على نفسي بحب إليها .

• ثم يدافع عن الشعر المقتى قائلًا « إلى أرفض تسمية الشعر الحر بالشعر الحديث .. فإن الجودة لم تتخل .. ولن .. عن الشعر العمودي .. » «واقع الشعر العربي المعاصر يؤكد ذلك » ثم يستشهد القرشي ببيتين لشوقي هما :

الشعر صنفان قباق على قاله .. أو ذاهب يوم قيل  
مافيه عصري ولا دارس الدهر عمر للقريض الأصيل

• ويرجع القرشي النيب في إثراء الشعر الحر وتعميق حركته إلى أن رواه قد كتبوا أصلاً الشعر في شكله العمودي . كما أن رصيدهم من العبارة الشعرية أصيل وموفور . ولذلك « جاءت قصائدهم خير نماذج هذا الشعر وأقواها . وأحنلها بالتجربة الصادقة والصورة الموحية » (١) .

ود/ غازي القصيبي . وهو من الأصوات الشعرية الجديدة على الساحة العربية يزوج في نتاجه الشعري بين الشككين « شعر التفعيلة وشعر الشطرين » ولا يتعصب لأحدهما على حساب الآخر .

وبهذه الروح التي تتطلب الفن الجيد .. والرؤية العصرية الواعية تأتي القصيدة المعاصرة .. في شكلها ونحو الالوج إلى عالمها .. لتكتشف

(١) القرشي : الديوان الكامل - دار العودة - بيروت ١٩٧٩ م

( م ٣ - التجربة )

سمات التميز فيما تقلعه من رؤية شعرية جديدة ، وسمات التميز فيما تتطوى عليه التجربة من أدوات فنية معاصرة .

وملامح هذا التميز تتمثل في :

أولاً : التجديد في الرؤية الشعرية :

وسمات هذا التجديد تتشكل حين تتجاوز القصيدة نطاق المناسبة ودائرة الحدث لتتعاول مع أثر الحدث . وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاء وأكثر أبعاداً ، وتصبح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعوري مدنية تعدد أبوابها بتعدد روادها ، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة «الكنز» أي أنها تفتح عن أكثر من معنى وتأخذ أكثر من تصور ، ويمكن أن تبصر في مداها بعداً سياسياً ، وبعداً اجتماعياً ، وبعداً ذاتياً .

ولا يظن أن هذه الأبعاد أغراض متعددة في القصيدة . بل كلما قرأت القصيدة هبت عليك رياح جديدة بمعان جديدة ولكل شاعر أصيل فكرته عن الواقع والأشياء . مادام هو قد جاء إلى هذا الواقع ونما فيه وتفاعل معه ... وإن اتفقت في الجوهر مع ميله إلا أن لها ما يهبها خصوصيتها وتعرف نحن المثقفين على هذه النظرة عبر طريقة تعبير الشاعر عنها من خلال الوحدات التي تكون شعره»<sup>(١)</sup> .

وهذه الرؤية الشعرية التي تشرق بها القصيدة «الكنز» استطاع الشعر المقفى أن يكون مرآة لها ، وكذلك «شعر التفعيلة» .

فنجد في شعر «حمر أبي ريشة» وهو من عمالقة الشعر «المقفى» نماذج مضبوطة تترجم هذه الرؤيا الشعرية المكثفة ، وأذكر من قصائده قصيدة «النسر» وقصيدة «بلبل» .

(١) محمود حسن إسماعيل : بين الأصالة والمعاصرة - دار المعارف مصر ١٩٨٤ .

« وفي شعر » محمود حسن إسماعيل « نعثراً على قبض هذه الرؤية الشعرية الجديدة ! » ودواوينه الشعرية المتعددة تعبق بنافذ أصيلة تترجم هذه الرؤية إلى واقع فني مشع ، وعلى سبيل المثال : قصيدة « صحراء العجائب » و « نهر النسيان » ، و « هنك البراقع » .. وكلها من القصائد الملحمية « التي تنقل التجربة من قصص الذات إلى الآفاق الإنسانية الشاملة ،

وقصيدة : « ثورة نفس » للشاعر السعودي « حمد الحجي » تفصح عن هذه الرؤية الشعرية المكثفة فهي تجربة تأملية تتفتح على أبعاد متعددة وتسم بالشمول ، وتتعدى دائرة الانفعال بالحدث لتصبح شوقاً مشوباً بالقلق والخوف ، مصوراً لموقف الإنسان من غده ، وفزعه أمام المجهول يقول فيها :

زورق فوق مياه عصفت      بات مجنوناً وبات زنيقاً  
عشت بالأبحس من سلسلها      أغرف الضوء وأطفي الحرقا  
ثم باتت قسماي حضرة      بيست بعدد كريم المستقى

إلى أن يقول :

كفني يا شمس مني هيكلا      كفني .. هيكلا محترقا  
وادفني بجانب النهر فقد      يتلقى الصبح غصنا «ورقا»<sup>(١)</sup>

ولكتاب هذه السطور قصائد كثيرة توأكب مسيرة هذه الرؤية المكثفة ، ولا أبالغ إذا قلت إن هذا منهجي في كتابه الشعر منذ فترة طويلة ، وقد عمقت هذا الاتجاه وحاولت أن أحدد خصائصه نقداً وإبداعاً وقد أصدرت ديوانين هما « الحلم والسفر والتحول » ، و « المسافر في مقلات الزمن » وهما يترجمان هذا النهج الفني ، ويتمثلان هذه الرؤية

(١) أنظر جريدة « الجزيرة » عدد ٣٢٨٤ من ١٢ . وانظر مجلة الحرس الوطني . ديسمبر الأول ١٤٠٦ هـ ص ٦٤ .

الشعرية الجديدة ، ، وزاوجت فيهما بين الشعر « المقفى » وشعر التفعيلة ،  
فقصيدة « ملامح من تاريخ شجرة »<sup>(١)</sup> قصيدة مقفاة من بحر « البسيط »  
وفيها كل سمات الرؤية الشعرية الجديدة ، وبعد كتابتها والتأمل فيها وجدت  
أنها رد ففى حاسم على من يدعون أن الشعر المقفى قاصر عن تمثل لغة  
العصر ، وغير صالح لاستقبال الأدوات الفنية الجديدة ، والخيال الخصب  
واللغة المكثفة .

ومن شعر التفعيلة تجموع هذه القصائد بالرؤية الشعرية التى فى إطارها  
تصبح القصيدة كنزاً عظيماً .

قصيدة « المسافر فى سنبلات الزمن » ، و « إيقاع الزمن القادم »<sup>(٢)</sup>  
و « مهلا يا سيدى »<sup>(٣)</sup> و « الظل الأخضر »<sup>(٤)</sup> .

وفى شعر إيليا أبى ماضى كثير من هذه التناجج مثل قصيدة « العناء »  
و « الفيلسوف المنح » ، و « نار القرى » ، و « الحجر الصغير » ،  
و « الأسطورة الأزلية »<sup>(٥)</sup> .

وكذلك فى شعر « جبران » نجد هذه الرؤية الشعرية الشمولية  
متثلة فى قصيدته « البلاد المحجوبة » وفى قصيدته « المواكب » .

وفى شعر « ميخائيل نعيمة » نجد هذا النبض الذى يترجم القصيدة  
« الكنز » إلى عمل فنى ملموس ، ويتمثل هذا الاتجاه فى أغلب قصائد  
ديوانه « همس الجفون » وبخاصة هذه القصائد « النهر المتجمد » ، « إلى

(١) ديوان الحلم والسفر والحبول - صابر عبد الدام - وزارة الثقافة - مصر ١٩٨٣ م .

(٢) ديوان المسافر فى سنبلات الزمن - صابر عبد الدام - مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٢ م .

(٣) جريدة الأهرام بالقاهرة ١٠ - ١٠ من ذى الحجة ١٤٠٤ هـ .

(٤) مجلة الثقافة العربية الليبية - عدد مارس ١٩٧٧ م .

(٥) أنظر ديوانى « جداول » ، الخيال - لإيليا أبى ماضى .

دوده ، ، النفس ، ، التائه ، ويقول من قصيدة « التائه » (١) :

أسير في طريقى في مهمه سحيق  
ووجدنى رفيقى ووجهى القضا  
معليى التراب وخوذتى السحاب  
ودرعى السراب ورائدى القضا  
تسوقنى الثوانى فى موكب الزمان  
ولست أدرى شافى فى معرض الورى

والقصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل فى حيرته وصراعه مع نفسه . وقد نجح فى التعبير عن تجربته وأعطى للقصيدة وحدة فنية وعضوية ... ولم تأت الفكرة مجردة بل شكلتها اللغة بوحدايتها المعبرة بما فاضت به من دلالات وإيماءات ثرية .. والوحدات اللغوية عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية فلفظ التائه عنوان القصيدة يوحى بأبعاد الجوى النفسى لها ، وكأنه المفتاح الذى بواسطته نكتشف عالم الشاعر القلق ، وعبارة « مهمه سحيق » توحى بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه . وما أشد المفارقة التصويرية الساخرة حين يتخيل أن الوحدة رفيقه ، والقضاء غايته !!!

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب ، فالأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو غيها للابتذال .

وهكذا عبر « نعيم » عن تجربته بصدق وعمق . واستمد معجم هذه التجربة مما ترسب فى نفسه أثناء فترة تجنيده فى الجيش الأمريكى أثناء

(١) انظر ديوان « ممس الجنون » لميخائيل نعيمة .

الحرب العالمية الأولى . وتأزرت الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى •  
وواعمت الصياغة المضمون في هذه التجربة — مما أضفى على القصيدة ظلالاً  
روحية عميقة فغدت كنزاً فنياً رائعاً .

ثانياً : التجديد في صياغة التجربة الشعرية :

وأعنى بالتجديد في هذا الاتجاه أن يحاول الشاعر العربي الخروج من  
دائرة الأغراض الشعرية المتوارثة ، وأن يتجنب التعبير المباشر عن التجربة  
بل يتخذ لتجربته أبواباً جديدة ووسائل فنية متعددة منها : —

( ١ ) استيعاء التراث الإنساني ، وبخاصة التراث العربي والإسلامي  
محاولة إضاءة الواقع بما في التراث من لحظات التنوير ، وإشعاعات الزمن  
الفعال ، ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لقطة قديمة أو استدعاء  
معنى قاله القدماء ، أو تكرار صورة خيالية قديمة ، فهذا التفاعل مع  
مع التراث تفاعل سلبي لا يدفع للأمام . بل يقيد النشاط الإنساني والإبداع  
الفني ، وإنما التعامل مع التراث يتمثل في هضمه جيداً وصياغته مرة أخرى  
في صورة فنية تستشرق آفاق المستقبل وهي تسلط عيننا بقطي على الواقع ،  
وعيناً فاحصة على التراث .

ويمكن أن نطلق على القصيدة في إطار هذا النهج الفني القصيدة «القناع»

وفي المجال التطبيقي نعر على شعراء كثيرين يستوحون قصائدهم  
من النسيج الإنفعالي والتطور الوجداني لشخصيات تراثية مثل « عروة بن  
الورد » ، « وامرئ القيس » ، « المهلهل بن ربيعة » ، « وخوله بنت الأزور » ،  
« وعنترة بن شداد » .

والبعض يركز على الشخصيات الإسلامية التي لعبت دوراً رائداً في  
التاريخ الإسلامي . فيستوحون تجاربهم الشعرية من المواقف التاريخية لهذه  
الشخصيات « علي بن أبي طالب » ، « عمرو بن العاص » ، « الحسن بن علي



والحجاج ، ومعاوية بن أبي سفيان ، ومحمد بن القاسم الثقفي ، وهارون الرشيد ، ومن الشعراء الذين لهم صدى مؤثر في هذا الاتجاه الفني في مصر أحمد سويلم وحسين علي محمد وجميل عبد الرحمن .

وفي المملكة العربية السعودية ، أحمد الصالح الصالح « مسافر » وعبد الرحمن المشاوي ، ود / أسامة عبد الرحمن .

وأصبح هذا الاتجاه تقلييداً فنياً سائداً في تيار الشعر الحديث في العالم العربي ، واكنه في كثير من التجارب يقع في سلبية السرد التاريخي ، ويفقد وظيفته الفنية ، وتفقد القصيدة حيثئذ أهم خصائصها المطلوبة .

- ولكاتب هذه السطور عسدة قصائد تمثل الخط الإسلامي وتنحو نحو الرؤية الإسلامية للواقع والمستقبل استناداً إلى حركة التاريخ ومعطيات الواقع وإرهاصات المستقبل .

فقد كتبت قصائد عديدة مستوحاة من شخصية المصطفى ﷺ وهي تخالف في نهجها الفني ورؤيتها الشعرية الخط الفني لشعر المدائح النبوية ،

- وكتبت قصيدة « مشاهد من ملحمة العشق والبطولة لمحمد بن القاسم الثقفي » وهي رؤية تراثية معاصرة للبحث عن بطل إسلامي يعيد للكيان الإسلامي سطوعه ونقاهه وعطاءه الثرى .

- وفي محاولة للبحث عن نموذج « المرأة المسلمة » والبطل المغامر في سبيل استرداد حقه كتبت قصيدة « أسماء . الثورة والعطاء والتحدى » .

- وهناك قصائد يمكن أن تستوحى من القصص القرآني . . فقصيدة

« إيقاع الزمن القادم » لكاتب هذه السطور مستوحاة من قصة يوسف عليه السلام ، وقصيدة « إشراقات » مستوحاة من قصة موسى عليه السلام ، وقصيدة « مامات سليمان » مستوحاة من قصة سليمان عليه السلام .

(ب) الانتكاء على الأسطورة أو القصص الشعبي في تشكيل التجربة :-

وأرى أن اللجوء إلى الأساطير الهندية واليونانية والأفريقية والفرعونية يضعف من أثر النضج الشعري في وجدان المبتلى لأن أذواقنا لم تألف هذه الأساطير ولم تتعايش معها ، واللجوء في هذا الاتجاه إلى القصص الشعبي أو القصص العربية القديمة أو القصص التي تجري على ألسنة الكائنات الطبيعية الحيوانية والنباتية خير وأجدى فنياً من الأساطير التي تحكى عن آلهة اليونان أو معبودات الهنود لأن فيها مأساً بالناحية العقائدية عندنا نحن المسلمين ، فشخصيتنا المسلمة بمنأى عن التفكير الوثني أو التجارب التي تسبب بقداسة الذات العليا ، وهذه التجارب التي أعدها خارجة عن منهج الشخصية المسلمة تتمثل في نتائج بدر شاكر السياب ، والبياتي ، وأودونيس .

— وكثير من تجارب الشعراء الشباب الذين يقلدون الكبار تقليداً بعيداً عن الوعي والأصالة ، نراها فاشلة لأنها تفقد وهج الأصالة ، وخسارة الإنفعال ، وتفرد التجربة .

(ج) الرمز .

وهو في الشعر المعاصر تطور لدور الصورة في القصيدة .. فالخيال كما عبر « وردزورث » هو « العدسة الذهنية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلاحظه أصيلة في شكلها ولونها » .

وتختلف الصورة الشعرية تبعاً لاختلاف المذهب الأدبي واختلاف تصور معنى الخيال ومفهوم الرمز ، فالصورة التجسيمية والوصف الموضوعي يميزان الصورة عند البرناسيين ، والصورة المهمومة المشوبة بالغموض هي

منهج الرمزيين الذين يعطون الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، والصورة الشعرية ذات الدلالة النفسية تمثل منهج السرياليين .

ومما يميز الصورة في شعرنا المعاصر أنها أصبحت عضوية في ظل تجربة عضوية صادقة ، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية .

وأصبحت الصورة تنسم بالشمول وتسمى صورة كلية . فالقصيدة المعاصرة لم تعد ذات صور جزئية بل يمكن أن تصبح القصيدة كلها صورة واحدة . وهذه الظاهرة تتمثل في القصائد الرمزية ذات الرمز الموضوعي الفني ، إلى جانب الرمز اللغوي . . . حيث لا تصبح القصيدة ذات آفاق فنية متعددة متفتحة إلا إذا تحولت مفردات لغتها إلى كائنات فنية تتعامل من خلال إيماءات نفسية واجتماعية ووجدانية وواقعية مشعة بفيض الواقع ، وطموح الأمل ، وإشراقة الغد .

وهذا الرمز الفني نجده في شعرنا المعاصر « المقفّي وشعر التفعيلة » ، وإذا كان الرمز في الأدب الغربي جيس مدلول واحد . فإن شعرنا المعاصر حفل بتنوع الرموز للشيء الواحد . . . « فالعصفور الأعمى » عند رياض المعلوف<sup>(١)</sup> معادل موضوعي للإحباط الإنساني والفشل الوجداني ، وعند القزويني نجد العصفور معادلاً موضوعياً للغربة<sup>(٢)</sup> ، وعند أبي ماضي نجد « البابل » تجسداً لحيرة الإنسان وقلقه ، وهو في تجربة أخرى رمز للرق الاجتماعي والحرية ، « والدودة » عند « ميخائيل نعيمة » رمز للحرية والمساواة والإيمان والسكينة ، وعند أبي ماضي معادل موضوعي لأحلام اليقظة وعند محمود حسن إسماعيل رمز للكبرياء ، وعند « حسين سرحان » رمز « للحكمة والبقاء » .

(١) انظر ديوان « زوزق الغياب » لرياض المعلوف بيروت ١٩٥٥ م .

(٢) « القزويني » ج ١ ص ٢٩٣ ط ليبيا ١٩٨١ م .

والضفدعة عند محمود حسن إسماعيل تثبت غراس الحكمة في أرواح  
التأملين، انظر « ديوان أغاني الكوخ » .

وهكذا كل كائنات الطبيعة ومظاهرها المتمثلة في النباتات والبحار  
والأنهار والشمس والقمر .. يتخذها الشعراء وسائل فنية لنقل تجاربهم  
وأفكارهم ومشاعرهم . وهذا يقودنا إلى نهج فني في صياغة التجربة هو  
« العنصر الدرامي » أو العنصر القصصي والتجارب السابقة الرمزية جاءت  
في ثوب العنصر القصصي .

#### ثالثاً - التراكيب اللغوية الجديدة :

والقصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتي صيغت في إطار  
جديد .. تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار . ف لغة الشعر المعاصر لغة  
تصويرية .. والشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية  
القطرية في اللغة .

فالكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية ثم صارت  
مجردة من الحسّات .

فالشعر كما قال « فولتير » وضع صورة متألفة مكان الفكرة الطبيعية  
في النثر ، ويمكن القول بأن اللغة في الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية .  
تحمل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد ، واللغة لها نفاذها في الفهم الحقيقي  
للشعر . حتى لو كانت وحدة اللغة حرفاً أو كلمة أو جملة أو بيتاً أو  
قصيدة .. فلكل وحدة لغوية دورها في العمل الفني . ومن هنا ندرك سر  
البايز والتفاضل بين قصيدة وقصيدة ، ومما يميز الشعر المعاصر أنه يشترك  
بوشائج النسب مع الصوت والمعنى في اللغة . فالوزن ينظم الخصائص  
الصوتية في اللغة . ويبدو تأثيره في تحقيق الكلمات ودعم فاعليتها حيث  
يرزها . ويوجه الانتباه إليها ، وإلى ما فيها من موسيقى موسيقية ، ولا يستطيع

المستوى الصوتي للغة أن يكون معزولاً عن معناه ، فبنية المعنى ذاتها تنقاد للتحليل اللغوي<sup>(١)</sup> .

ولغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر التراثي نظراً لاختلاف العصر ، وتغير مقاييسه ، فالقصيدة المعاصرة تضعج بعالم من المفردات والتراكيب المشحونة بالتوتر والقلق ، فنجد بها أصداً من معجم الفلسفة ، ومعجم الاقتصاد ، وعلم الاجتماع ، وعلم الإنسان أو « الأنثروبولوجيا » وكذلك « الميثولوجيا » ، ومن الشعراء من يقحم في أشعاره ألفاظ ومفاهيم العلوم الرياضية ، وعلوم الكيمياء ، والأحياء ، والفيزياء ، والتاريخ ، والجغرافيا ، ويمكن أن نرجع التعقيد البياني في القصيدة الحديثة إلى هذا الخلط اللغوي في جسم القصيدة المعاصرة ، مما أبعاد كثيراً من الشعراء عن دائرة الشعر الصافي ، وهذا الغموض الشعري الذي أصاب القصيدة الحديثة يتمثل في شعر « أدونيس » و « محمد عفيفي مطر » وفي شعر كثير من الناشئين الذين قلدوا هذا الاتجاه في غير وعي فجاءت التجربة اللغوية عندهم غير أصيلة .

ومن سمات لغة الشعر المعاصر « تراسل الحواس » وهو : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، وقد أصبحت هذه الظاهرة شيئاً مألوفاً في شعرنا المعاصر .

فالمشعومات تصير أنغاماً ، والمرثيات تصبح عاطرة . وهذه الظاهرة قلما جلدور في تراثنا الشعري ولكن لم تكن بهذه الكثافة التي اتسمت بها القصيدة المعاصرة ، وفي شعر أبي تمام وبشار وابن الفارض .. وغيرهم نماذج تترجم هذه الظاهرة الفنية .. يقول ابن الفارض :

(١) انظر النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ، والبنائية د. صلاح فضل .

فعينى تاجت واللسان مشاهد وينطق منى السمع واليد أصغت

وفى الأدب الفرنسى نجد « ليودلير » قصيدة بعنوان « تراسل »  
يترجم فيها هذه الظاهرة إلى عمل فنى ...

ومن سيات تراكيب القصيدة الحديثة تقديم الحال فى كثير من الجمل  
الشعرية وكذلك شيوع المفردات المتشابهة بين كثير من الشعراء مثل  
هذه الألفاظ :

الدهشة - البكارة - التحولات - الفقر - الثورة - الانتناق -  
النوامة - الوضاعة - الحظيئة - التطهير - الخلاص - الجسارة - الرحيل -  
الذاكرة - الريح - المطر - السفر .

ومن القصائد المعاصرة التى نجت من الغموض المسرف والتكلف  
المغيب برغم أنها تحمل كل خصائص القصيدة المعاصرة قصيدة « تأملات  
فى وجه ملائكى »<sup>(١)</sup> للشاعر « عبد الله السيد شرف » يقول فى المقطع  
الأول منها :

أسافر فى وجهك الخلو نحو زمان البراءة  
وأشرب من ثغرك العذب شهد الوضاعة  
وأرحل فى مقلتيك لشعب العفولة والأمنيات  
وعصر الصفاء  
وعدو السنايك فوق الصحارى  
فكل الدروب سنايل حب  
وكل الرؤى أغنيات عذاب

(١) القصيدة منشورة كاملة بمجلة الحرس الوطنى عام ١٤٠٦ هـ عدد ربيع الأول .

وكل الأمانى شدو وعدو  
فهل يستقيم لديك الزمان  
وتخضر في دربك الأزمنة ؟؟  
ولم يبق غيرك يسرى ندبا  
بقلب الشرايين والأورده

#### رابعاً : الموسيقى الشعرية والحدود التجديدية :

ومن الأدوات الفنية التي تقسم بها القصيدة المعاصرة الموسيقى الشعرية المغايرة لموسيقى الشعر القديم . والأمر هنا ليس على الإطلاق بالقصيدة الحديثة في شكلها الترافي والمقفى ، لا تختلف عن القصيدة العربية القديمة ففى الشعر العربي القديم وفى الشعر العربي الحديث نجد القصيدة ذات القافية الواحدة والوزن الواحد . وقد عُدَّ العقاد هذه الظاهرة ميزة فريدة للغة العربية لأنها جمعت في هذا الشكل الإيقاعى للنظام الشعرى ما جمعته معظم اللغات القديمة والحية . وفى كتابه « الثقافة العربية أسبق من ثقافة العبريين واليونان » برهن على ذلك<sup>(١)</sup> .

وبرغم هذه الميزة الصوتية للإيقاع الشعرى فى لغتنا العربية . نجد القدماء قبل المحدثين يجنحون إلى التنوع والتعدد فى الإيقاع . إيماناً منهم بأن الموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه . ومنهم من اتخذ طريقاً معاكساً فقيده نفسه بنوع من القافية سعى به « لزوم ما يلزم » وأبو العلاء الممرى رائد هذا الاتجاه فى ديوانه « اللزوميات » .

فالميل إلى التنوع الموسيقى ليس وليد اليوم . بل انطلقت وجبات التجديد الموسيقى منذ العصر الأموى .. ولها منابع فى العصر الجاهلى :

(١) أنظر كتاب الثقافة العربية أسبق من ثقافة العبريين واليونان .

وأبداع الشعراء العباسيون ... والأندلسيون في تنويع موسيقى القصيدة العربية . بل أضافوا عدة أوزان لموسيقى الشعر العربي ولم يقفوا عند حدود ما حدد لهم من أوزان عروضية ، « ومن الأوزان التي اخترعوها وأقرأها » التحليل بن أحمد « وزن بحر المضارع وتفاعيله !

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن ... وتحذف التفعيلة الأخيرة منه .  
ومن البحور الجديدة بحر المقتضب وتفاعيله : مفعولات . مستعلن مستعلن . وتحذف التفعيلة الأخيرة منه : ومنه قول أبي نواس .

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

ووزن بحر « المتدارك » أو التلب وتفاعيله « فاعلن » ثمانى مرات .  
وقد أهمل الشعراء أوزاناً كثيرة أقرأها ... بل اخترعها التحليل بن أحمد ومنها :

عكس بحر المنسرح وتفاعيله مفعولات مستعلن فاعلن :

وأبو العتاهية عني بالنظم على هذه الأوزان ميلاً منه إلى التجديد في موسيقى القصيدة فقد أتى بعكس بحر البسيط - ونظم أشعاره في هذا القالب الموسيقى .

يقول : للمنون دائرات يدرون صرفها هن ينتقينا واحداً فواحداً

ويأتى بأشعار على عكس بحر المديد فيقول :

عتب ما للخيال خبرينى ومالى لا أراه أثنى زائراً مذ ليلى<sup>(١)</sup>

وجدد الشعراء في القافية . . فأنشأوا القوالب الموسيقية حيث المزدوج والمسط والموشح . ويعد نظام « المزدوج » أساس ظهور فن الرباعيات في الأدب العربي والفارسي .

(١) العصر العباسي الأول د / شوق صيف . وانظر موسيقى الشعر د . إبراهيم أنيس .



ونظام المسطحات بعد ممهداً لظهور فن الموشحات .  
ونجد في العصر الحديث أن الشعراء آمنوا بأن الموسيقى الشعرية  
تعبيرية إيحائية تضيف على الكلمات أقصى ما يستطيع التعبير عنه من معنى ،  
وأيقنوا بأن الكلمات أصوات ودلالة الأصوات . وموسيقى إيحائية قبل أن  
تكون تعبيرية وصفية .

ولذلك كان التشكيل الموسيقي والتنويع الإيقاعي من المكونات الأساسية  
للتجربة الشعرية عند شعراء « أبولو » وشعراء « الديوان » وشعراء  
« المهجر » .

وقصيدة « الطلاس » لإيليا أبي ماضي . وكذلك « الأسطورة الأزلية »  
تشهدان بذلك ، وقصيدة « ميلاد شاعر » لعلي محمود طه . وكذلك كثير  
من شعر ناجي . وشعر محمود حسن إسماعيل بما فيه من موسيقى خارجية ،  
وموسيقى داخلية توحيان بصدق التجربة ونضجها .

ومع هذا التراء الموسيقي الذي تتمتع به القصيدة حتى في  
شكلها الترائي دأب كثير من المحدثين على مهاجمة الشكل الشعري الترائي  
وهو شعر الشطرين . وهذا الشعر في حقيقة الأمر غير عاجز عن تمثيل  
تيار التجديد الذي نشده . وغير صحيح أنه يحدث مللاً في النفس وروابة  
في الإيقاع . لأن الإيقاع في الشعر المقفى يتمثل في التفعيلة التي تتكون من  
تكرارها وحدات البيت الموسيقية ، والوزن يتمثل في مجموع تفاعيل  
البيت .

وغير صحيح أن الوحدات الإيقاعية المتمثلة في تفعيلات البيت الواحد  
متساوية تماماً لأن التفعيلات تختلف تبعاً للزخافات والعلل العروضية التي  
تطرأ عليها فشلاً « متفاعلين » يمكن أن تصير « متفاعلين » أو متفاعل  
أو متفاعل . بتسكين التاء أو تحريكها .

و « مستفعلين » يمكن أن تصير « مستفعلين » و « متعلنين » .

(١) انظر - ميزان الذهب في سناعة شعر العرب تأليف السيد أحمد الخاشي .

و « فاعلاتن » يمكن أن تصير « فاعلاتن » أو « فالاتن » أو « فاعلا »  
أو « فعلا » .

فالتفعيلات تتنوع موسيقياً في البدء والحشو والختام في الأبيات .  
وحروف الكلمات التي تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها مع  
بعض . ما بين حروف ساكنة وحروف طويلة . وحروف لينة . وهذا  
الاختلاف الصوتي يتنوع الموسيقى ويتنوع معاني الإجماء الموسيقى في  
الوزن الواحد .

وقد ذكر د/ محمد غنيمي هلال نموذجاً تطبيقياً لهذه الظاهرة الصوتية  
في شعرنا العربي القديم فحلل بيت أبي العلاء المعري الذي يقول فيه<sup>(١)</sup> :

عللاني فلان بيض الأمانى      فنيت والظلام ليس بفانى

فقال : المد في الكلمة الأولى من الشطر الأول يناسب شكواه إلى صديقه  
من نضوب آماله ، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المد  
لنحاحي معنى انقضاء الآمال . فلانها تقع سريعة في النطق لتدل على الفناء  
السريع لبيض الأمانى ، والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث  
تضاد في النطق بينهما وبين « فنيت » في الشطر الثاني يدل انقطاع الصوت  
السريع في الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ليعقبها المد في كلمة الظلام .  
و « بفانى » ليوحى الصوت إجماء قوياً بأن هذا الظلام يمتد لا نهاية له ،

والشعر العربي في أساسه ظاهرة صوتية . . لأنه كان يؤلف ليلقى ،  
فالسامع والإنشاد هما كيفية الأداء والتلقى ، ولذلك كان يتم التنويع عن  
طريق إنشاد الشعر في داخل هذه الوحدة الموسيقية للتصيدة العربية ،  
والإنشاد يقتضى الضغط على بعض المقاطع والكلمات في ثنايا البيت ،  
وطول الصوت في بعض الكلمات وقصره في الأخرى ، وعلو الصوت

(١) أنظر كتاب « النقد الأدبي الحديث » د/ محمد غنيمي هلال .

أو انخفاضه . وبيان ذلك أننا نقيس في العروض مقاطع الصوت قياساً كميّاً على حين أن هناك مقاييس كيفية لها تأثير كبير في كميات حروف الكلمات وموسيقاها منها درجة الصوت علواً وانخفاضاً ، ودوام الصوت طويلاً وقصراً ، ونبرة الصوت قوة وضعفاً . ثم نسبة ورود الصوت كثرة وقلة وأثره الإيحائي .

وفي قصيدة « جرير » التي يرثى فيها زوجته « أم حزره » والتي يقول في مطلعها :

لولا الحياء لعادني إستعبار ولزوت قبرك والحبيب يزار

نجد أن : الإيقاع والقافية يجعلان من الإحساس بالفقد ظاهرة صوتية ملموسة . فصوت « الراء » صوت شاق وعسر . وقد بنى الشاعر قافيته على هذا الحرف . وحركة الضمة ثقيلة شديدة ، فصوت الراء مع صوت الحركة المضمومة يشكلان في نهاية كل بيت مدى المعاناة التي ينوء بها إحساس الشاعر فالرؤى هنا فيد مشقة وعسر ، وحركته تزيد العسر ثقلاً ، والردف وهو ما قبل الروى « ألف المد » يصور امتداد الحزن ، واتساع هوة الأذى ، يقول جرير في حزن تجسمه الظواهر الصوتية وخصائص الحروف ومدلولات الحركات :

فجزاك ربك في عشرك نظرة وسقى صدائك مجلجل مدّاراً<sup>(١)</sup>  
ولهمت قلبي إذ علتني كبرة وذوو التمام من بتيك صغار  
وفي شعر التفعيلة نجد الموسيقى تختلف تماماً عن القصيدة المقفأة ، وهذا الاختلاف يتشكل في السات الآتية :

( أ ) إن قصيدة « التفعيلة » تعتمد على الإيقاع ، أي وحدة التفعيلة . وليس على نظام الوزن المتوارث ، ويلاحظ أن موسيقى شعر « التفعيلة » لا تأتي إلا في قالب التفاعيل المفردة فلم تنظم قصائد من تفاعيل البحور المركبة مثل بحر البسيط والطويل وغيرهما . والتجارب في هذا الاتجاه

(١) انظر نص القصيدة وتحليلها فيما في كتاب « من القيم الإسلامية في الأدب العربي » للدولف .

فاشلة . وهذا يعطى دلالة على أن الموسيقى في الشعر المقتفى أغزر وأكثر  
إيجاءً من موسيقى شعر التفعيلة .

(ب) أغلب قصائد شعر « التفعيلة » تأتي على تفعيلة بحر « المتدارك » فاعلن  
ولكن التجديد الذى حدث فى هذه التفعيلة أن الشعراء الجدد يأتون  
بها فى كل أشكالها . فاعلن<sup>١</sup> - فعلن<sup>٢</sup> - فعلن<sup>٣</sup> - فاعلن<sup>٤</sup> - فاعلن<sup>٥</sup> - فاعلن<sup>٦</sup>  
وهى فى الشعر المقتفى لا تأتى إلا فى صورتين فعلن<sup>١</sup> وفعلن<sup>٢</sup> .

(ج) ربما تختلط تفعيلة بحر المتدارك « فاعلن » مع تفعليه بحر المتقارب  
« فعولن » فى الشعر الحر . فنظن أن القصيدة من بحر المتقارب وهى  
من بحر المتدارك « مثال ذلك قصيدة « من فتوحات الغربية »<sup>(١)</sup> لكاتب  
هذه السطور ومنها :

لمنحني البراءة حتى أعود إليك . . .

. . . على شفتي الغناء . . .

. . . وفي قديمي الرخاء . . .

. . . وفي ساعدي الضياء . . .

(د) مصطلح التدوير فى الشعر المقتفى يختلف عن التدوير فى شعر « التفعيلة »  
فالقصيدة المدورة فى شعر « التفعيلة » لا تخضع لنظام السطر الشعري .  
بل تخضع لنظام الوحدات الشعرية . إذا صح هذا التعبير . أى أن  
التفعيلة تستمر فى تدفقها خمسة أسطر أو أقل وتختتم بقافية ، وتليها  
وحدة شعرية أخرى على النمط نفسه وتختتم بقافية توافق القافية السابقة .

(هـ) فى الشعر « الحر » توجد قصائد تجمع بين موسيقى الشعر المقتفى  
وبين إيقاع شعر التفعيلة أى ينظم الشاعر فى ثانيا قصيدته عدة أبيات  
من الشعر القديم ويضمها تجربته وتلك سمة بارزة فى شعر السياب  
وأمل دنقل وأحمد سويلم وحسين على محمد . وكاتب هذه السطور  
ومحمد أبودومة . وجميل عبد الرحمن .

(١) انظر القصيدة فى مجلة « القافلة الجديدة » المصرية - العدد الأول يناير سنة ١٩٨٠ م .

وبعد : فهل تظلي القصيدة العربية المعاصرة محلقة بمحتاجين من الرؤية  
الناضجة والأدوات الفنية الجديدة وهل يحافظ الشعراء على ذلك الوهج  
الشعري النابع من اللغة الفنية الجديدة ، والإيقاع الشعري المفتوح على آفاق  
الحياة ؟

- أنخشى ما أنخشا أن يجف الإيقاع الشعري في شرايين الشعراء ،
- وأن تتحول القصيدة إلى تراكييب نثرية جوفاء ،

• • •

\_\_\_\_\_

3.

## الْقِسْمُ الثَّانِي

التجربة الإبداعية في دائرة النقد التطبيقي

ويتكون هذا القسم من ثلاثة فصول

الفصل الأول - في فن الشعر

ويتكون من ثمانى دراسات

- ١ - من نمرات الحرمان في شعر الأمير عبد الله الفيصل
- ٢ - عروس الأرض واستشراف آفاق القصيدة الحديثة
- ٣ - خواطر الغروب لإبراهيم ناجي « رؤية نقدية تحليلية »
- ٤ - الغرباء : رؤية نقدية لشعراء الشرقية
- ٥ - قراءة في وجه حنطى وأصالة التجربة
- ٦ - أبعاد الرؤية الفنية في رباعيات حسين علي محمد
- ٧ - « قلب في مواجهة الريح »
- ٨ - آفاق التجربة الشعرية

الفصل الثاني : في فن القصة

ويتكون هذا الفصل من ثلاث دراسات

- ١ - مجموعة « الموت والابتسام » بين الرؤية والأداة والإيماء والرمز
- ٢ - الآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح »
- ٣ - مجموعة « وجوه وأحلام » دراسة فنية

الفصل الثالث : « في فن الرواية »

رواية « عيون في وجه القمر » دراسة فنية

\_\_\_\_\_

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

3



## الفصل الأول

من ثمرات الحرمان

في شعر

الأمير الشاعر «عبد الله الفيصل»

الشاعر الأمير عبد الله الفيصل :

شعره لوحة نفسية تتشابه فيها الخطوط المتباينة والأبعاد التي تتجمع وتشكل ملامح شخصيته ، وتتقابل الألوان المتعددة ، حيث نكشف من خلال تأمل عالمه الشعري أن العوامل التقليدية التي تنسج من خيوطها ثياب الشاعر الفنية لا وجود لها هنا . . . والتي جعلها «تين» من أقوى المؤثرات في العمل الأدبي . . . وسبقه ابن سلام في كتابه «طبقات فحول الشعراء» يقررون عديدة . وهذه العوامل هي الزمان . والمكان . والبيئة . والإنسان بما تتحكم فيه من عناصر تحدد مساره الفكري . فكل ما حول الشاعر من ظروف وملابسات يوحى بالسعادة والمظاء والانطلاق والمتعة ، فالجاء . . . والمال . . . والسلطان في يده . . . لكنه من أريج الضوء محروم .

• ويعترف شاعرنا الأمير في إحدى المحاورات الأدبية معه بأن «الشعر رحلة لا تعترف بالحدود الجغرافية ولا ترتبط بالمناخات والحواسير» (١) .  
• إنه في حرمانه في قمة عطائه الفني ، فهو لا يلقى بمشاعره الأساينه على قارعة الطريق ، بل يغلف هذا الأسمى برمز شفاف بعيد عن القلق والإيهام .

• إنه في شكواه في قمة تمتعه وغنايه ، إنه سعيد بهذا القدر ،

• هو لا يشكو الفقر ولكنه يطلب الدفء ،

• هو لا ينقم على الحياة ولكنه مفتون بجمالها المارب (٢) .

(١) مجلة «الفيصل» العدد ١٠٠ ، ذوالحجاء ١٤٠٥ هـ .

(٢) «الفيصل»

• هو لا يحمل ذرة من حقد على الآخرين . ولكن يحزنه أن تعميهم مغريات الحياة ، وتتأذى بهم عن طريق الروح الممتد في زوايا الوجود العلب .

ولنتأمل هذا اللون من ألوان هذه اللوحة النفسية .  
هل أدارى الألم العاصف في قلبي بصبري ؟  
أم أبوح اليوم بالسر . . وهل يجمل سرى ؟  
لست أدري : هل أبوح الآن ؟ . ويحي  
لست أدري !!! (١)

• • •

• هذه مقدمة تدلف من خلالها إلى ساحة الشاعر الرحبة وعالمه الفني الخصب .

• وفي رصدي لأبعاد تجربة الحرمان في شعر الأمير عبد الله الفيصل سأتعامل مع مستويات فنية متعددة تنبع كلها من محيطه الفني وتنطلق لتشكل في دورتها حداثاً من الأحاسيس ، وثمرات من المواطن والأفكار تسعد بها الأنفس الحيرى - والقابو الظلمى .

• ومن هذه المستويات الفنية :

( أ ) مسميات القصائد .

( ب ) البنية اللغوية والإحساس بالزمن .

( ج ) الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى .

ومن تألف هذا النسيج المتشابه تتكون التجربة لدى شاعرنا . وهى تجربة نفسية في المقام الأول .  
أ - مسميات القصائد : -

• إن مسمى القصيدة أو عنوانها في الشعر المعاصر يعد مدخلا فنيا لعالمها ؟ وحين نتأمل قصائد ديوان « وحى الحرمان » نجد أنها تبلغ

(١) ديوان « وحى الحرمان » ص ٣٥ : الشاعر الأمير عبد الله الفيصل ، دار الإسهال لطباعة جدة ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

تسعا وثلاثين قصيدة ، جاءت عناوينها في أغلبها موحية بهذا الشعور الذي  
يسيطر على الشاعر وشكل تجربته ،

• في بعض القصائد صيغ عناوينها في قالب « الاستفهام » وهو في مثل  
هذه التجارب يوحى بالحيرة والذهول : والقصائد الآتية تقوم برهاناً على  
هذا التفسير .

( هل تذكرين ؟ - أين منى ؟ - كيف الخلاص ؟ - هل تناسيت ؟ -  
فيم التساؤل ؟ - سؤال <sup>(١)</sup> .

• ولتأخذ نموذجاً لهذه الحيرة التي تجسدها اللغة المصبوبة في قالب  
« الاستفهام » .

يقول الشاعر من قصيدته « فيم التساؤل » ؟

حالي بعمرك الحوادث حسالي فيم السؤال ولات حين سؤال ؟  
فيم التساؤل .. والسؤال وقد بدا لك ما ترى من معني وهزالي  
أنا الملووم لأنني أنزلت آ مالى بموكب حسنتك الخلدال ؟  
أم كان حسن الظن معنى زلة جوزيت عنها فاجع الأهوال ؟ ١٩

ففي هذه الأبيات لا يغلو بيت منها من الاستفهام . والشاعر يبتني عن عمق  
حيرته حين يعلن أن التساؤل لا ينجي من ورائه ثمر .. فثأره أمنية مستحيلة  
الحصول ؛ وتبدو المقارقة الشعرية والموضوعية في تساؤله المشوب بالأسى :  
لماذا يصبح ملوماً حين يلقي بأماله في موكب حسن الحبيب ؟ وفي وصف  
هذا الحسن « بالخلدال » إثارة للمشاعر وإضاعة لزوايا التجربة . فليس هناك  
وصف بحال موقف صاحب هذا الحسن سوى أنه « خلدال » ؛ ويعرض  
الشاعر أمامنا واقعين متضادين ؛ واقع الصافي المشع بحسن الظن . وبجازاته  
على هذا الواقع التي يفاجع الأهوال ، إنه يإزي جزاء « سنار » وكل  
بيت في هذه القصيدة يضم في عالمه حيزاً كبيراً من الزمن ، وينطوي على  
قصة إنسانية لها حضورها المتجدد في كل زمان ومكان .

(١) . القصائد في ديوان « دوى والحمران » كل النوا من ٢١ - ٧٨ - ٨٨ - ٩٤

يقول الشاعر :

ومضى اليقين إلى بعيد تشكك في القلب هيج همه بلبالي  
ورأيت كيف خدعت فيك وطالما خدع الظماء يبارق الأوشال  
فرجعت للظلم الذي هو قاتلي بعد القراق وخيبة الآمال

• وفي إثارة الشاعر للسؤال تترك الذكريات وتتصوّر التجارب •  
والاحتفاء بالذكريات والحزن إليها من الآفاق الرومانسية التي أبدع  
في تصويرها شعراء هذه المدرسة ، والذكريات تعد حجر الأساس في تجارب  
الوجدانيين قديماً وحديثاً .

• وأول قصيدة تطالعنا في الديوان هي « هل تذكرين » ، وآخر  
قصيدة هي « ليلة مرت بعمري » وهي استدعاء للذكرى عبرت أنق حياته ،  
وهي تموج بالتفاؤل . ولكن اختفاءها في مسارب الشعور وحنانيا الزمن  
يحيلها إلى مصدر متجدد للشعور بالحرمان : يقول :

ليلة مرت بدهري لم تكن من خيط عمري  
إن تكن مرت سريعاً فهي مازالت بفكري

• والشاعر يعلن ذلك صراحة في ختام قصيدته « هل تذكرين »  
فيهتف مواسياً نفسه .

والذكريات إذا ما عرّ قربك لي سلوى فزاد على الأيام يسواك  
وفي قصيدة « أصداء الماضي »<sup>(١)</sup> يحاول الشاعر الخروج من أغر  
الذكريات ولكن هيهات ! ! إنها تطل عليه من كل زاوية من زوايا الوجود .  
ويتجلى له الماضي مسرح ذكرياته من وراء أسوار الزمن فيقول :

ها هو الماضي لقاى ولعنى قد تجلى  
ليتى بل ليت شعري إذا عاد وهلا  
أجد الآمال يقطي والمي أسى وأحلى ؟

(١) ردى الحرمان ص ٧

• وفي قصيدة « على ضفاف النيل »<sup>(١)</sup> يظل الشاعر حبيس الذكريات .  
إنه يعشق الجبال الكوني ، ويعز عاياه أن يفارقه . . وما أرق النيل ؟ وما  
أعذب عجاياه ؟ ألم يقل فيه شوقي :

من أي عهد في القرى - تنفذ ؟ وبأي كف في المدائن تغدق ؟

ومحمود حسن إسماعيل ألم يحن للنيل أزوع ما غنت الشعراء . يقول :

مسافر زاده الخيسال والسحر والعطر والظلال

ظلمن والكأس في يديه والحب والفن والجبال

شابت على أرضه الليالي وشيت عمرها الجبال

• ويقول الأمير عبد الله الفيصل مستحضراً سحر النيل وبهاءه . ولا يصف  
النيل وصفاً خارجياً ولكن الوصف هنا ممزوج بتجربته الشعرية :

« كلما قلت على الذكرى سلام هتفت بالقلب أيام خسول  
لم تدم لي يا حبيبي غير ذكرى ليت شعري هل أرى تلك المجالي »  
والقصيدة كلها شريط من الذكريات يحاول الشاعر إعادته في دنيا  
الواقع - ولكن الزمن لا يعود .

ومن هنا تتولد دواعي الحرمان ؛ وفي حقل الذكريات تنمو أشجاره  
الأسبانية !!! ولا ينجي الشاعر منها سوى نمار الحزن والقلق والتوتر .  
فيعود يبحث من جديد ولكن ... !!!

• وفي رحلتنا مع عرائس الشاعر المأربات منه إلى وادي عقر حيث  
المخاطر والأحوال تحديق في إحدى عرائسه وهي قصيدة « أراك »<sup>(٢)</sup> وبعد  
تأمل عالمها ومساها تبصر الحرمان الممزج بالقوة والقروسية والمشاعر  
النبيلة . وليس الحرمان الناشئ عن ضعف وخضوع . وكان هذا المحبوب  
رغبته الكبرى في معانقة الجبال الكوني العام . أو هو حلمه المثالي في صنع  
واقع مجيد وغد ناصع مشرق . ولنتأمل مطلع القصيدة :

أراك فما لعينك لائراق وأنت وصيوتي فرساً رهان

(١) المصدر نفسه ص ٧٢

(٢) المصدر نفسه ص ٢٤

ثم يقول :

ولى فوق السها عزم طموح فن عنى ثنائك ومن ثنائى

ثم يفاجأ الشاعر بالحرمان يسد أمامه الآفاق فتصرخ أعماقه :

مضى زمن المحال فلا تمنى فقد كئبت بواديك الأماني  
وها أنا فى هواك أضعت عمرى مقاربة على أمل التداين

• وقصيدة « طلائع خريف »<sup>(١)</sup> يوحى عنوانها بالحرمان . وهى تصور ذلك الحرمان فى أربعة مشاهد هى « الشباب والربيع والحب والخيال » وهى فى حقيقتها تمثل مقومات السعادة أوجهاتها الأربع . ولكن هذه المقومات تنقرسها أقدام الحرمان . هذا المارد الجبار الذى أفقد الشاعر لذة الشباب ودمرت ربحه الصرصر العاتية مدائن الربيع ... وأحال فؤاده إلى أطلال باكية ، وسرق منه روعة الحقيقة وفرحة الخيال .

• ولكن يا ترى : أى خريف يقصد الشاعر ؟ خريف الشعر أم خريف القلب أم خريف العمر أم خريف السعادة ؟ إنه الخريف بكل أبعاده فى صورته المكتملة . وهى صورة تشاؤمية استغرق فى مشاهدتها الشاعر . وما أكثر ما تقع عينك على الدم تصطبغ به الحروف . متقطراً من صميم القلب .

• وحتى القصائد التى لا يوحى عنوانها « بالحرمان » مثل قصيدة « إلى ذات الوشاح »<sup>(٢)</sup> إذا ما تأملنا عالمها الداخلى . . تبصر الحرمان يطل من وراء كل بيت . فالموقف ليس غزلاً حسياً ، ولكنه قضية وفاء وتمسك بالمحبيب برغم المنجر ولوم العواذل .

يقول الشاعر مقسراً معاناته :

فلن لجو بعدل واستطالوا فلست بسمع تفنيد لاجى  
فلنى فى هواك وجدت مقبى كما أنى لقيت به ارتياحى

(١) المصدر نكت ص ٢٧

(٢) المصدر نفسه ص ١١٦

• ويطول بنا التفسير الفني لتجارب الشاعر إذا تفحصنا مسميات القصائد وقارناها بأفاق التجارب .

• وللقارئ صاحب الدرية والخبرة بالأصاليب وموحياتها أن يتأمل هذه المسميات .

( حب وشك - صبر يتفد - أمل المحروم - عتاب - البلبل الصامت - ردوا سهام الجفون - لوعة - أطيل الوقوف - أمل يخيب - نداء<sup>(١)</sup> ) .

• والعنوان الأخير « نداء » يوحى بلهفة الشاعر إلى لقاء الحبيب . ولكن موحيات العنوان غير ما يتوقعه القارئ العادي . . . فالنداء هنا « إنذار » أو هو إعلان عن لحظة التحول في تجربة الشاعر فحبه متوجه به إلى وطنه . والحرمان كائن من مسببات هذا التحول . فهي لحظة من لحظات التردد على الذات أو معاقبة النفس . ومحاولة النجاة بها من يم الصراعات الداعية إلى واقع الوطن وساحره ، يقول في نبرة حاسمة وعاطفة متقدة :

لا الصد يشجى ولا لقياك تسعدنى      فإنا مثل ما قد كنت تعهدنى  
فقد نسيت من الأيام أعذبها      كما تناسيت آهات تعلبنى  
نسيت ما كان من حب وموجدة      شغلت عنها بما يصبو له وطنى  
روحي الفداء له إن قبل تضحية      إن الشقاء بما يعليه يسعدنى

• فهنا ثورة على الذات وتوق إلى التحرر من أسر عذابها . ورغبة في اللجوء في مسيرة الوطن ، فالحب منه وله . . . ومع ذلك يبقى الحرمان جرحاً فائداً في حنايا النفس وأغوارها .

يقول الشاعر مقاوماً حرمانه :

لن تعرف اليأس روى والشباب يد      إذا دهنتى دواهي الدهر تستدنى

• وقد يوحى عنوان القصيدة بالركة العاطفية والممس الذي يلوب مخناً للمحبوب كما في قصيدة « ياناعس الطرف »<sup>(٢)</sup> وبالذخول إلى عالم النص واستيطان تجربته وتأملها نعر على « الحرمان » المتوارى خلف الحروف .

(١) المصدر نفسه ص ١٩٩ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٧ ، ١٤٤ ، ١١١ ، ١٠٣ ، ٩١ ، ٨٠ ، ٨١ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٣١ .

والألفاظ والعبارات والأبيات . فالقصيدة دفاع عن اتهام ظالم وإثارة  
لقصية الوشاية من أعداء الحياة وأعداء الحب ؛ إنه يفتتح هذه القصيدة  
بهذه الصدمة العاطفية وهذه المفارقة الشعرية :

ياناعس الطرف قد فازت أعادينا واستبشروا بمناهم في مجافينا  
وكف عنا كؤوس الصفو ساكينا وعاد بالشجو والأحزان يسقينا  
وليس هناك أشد إيلاماً للنفس من إقرار الإنسان بفوز أعدائه . ويتضاعف  
هذا الإيلاام حين يعمى الإقرار في صيغة التحقير . والواقع الجاثم على كيان  
الإنسان . حيث جاء في صيغة الزمن الماضي المقترن بقدر « قد فازت » ؛  
وهل هناك أقسى من الاستبشار بالجفاء . والتفكر بهذا الاستبشار إلى  
دائرة الأمانى وكأنه التثني بعينه ؛ وهذه الحالة الشعرية ألقت به في منطقة  
الصراع الداخلي ، فهو يودع زماناً صافياً برغم أنه . ويثبم عليه زمان  
قاس لايسقى فيه غير الشجو والأحزان .

• وفي بعض القصائد محبوب وهج الحرمان وتنساب أمامنا مشاعر الحب  
ومشاهد العاطفة متدفقة ، ونحس أننا أمام تجربة غزلية مباشرة كما في قصيدة  
« حلم الهوى العلى »<sup>(١)</sup> فهذه القصيدة كان يمكن أن تبتعد بالشاعر عن  
دائرة الحرمان المحزنة ، فهي تفيض بشراً ، ويقطر منها ضوء الحياة ،  
وتعنى بالتصوير الحسى للمرأة ، ولكن الشاعر في آخر ومضة من القصيدة  
أطفأ ذلك البرق الشعرى : أو قل . . انتقل بنا من دائرة الوهج العاطفى  
والرغبة الحسية إلى منطقة مجهولة نبحث فيها عن أنفسنا وعن أشواقنا  
إلى منطقة الحلم والبحث عن الهوى الجديد القديم . الهوى العلى .

• وتجربة الهوى العلى برصيدها الضخم ، ومعجمها المتفرد . هي  
تجربة الحرمان في أصدق صورة وأسمى حالاته .

\*\*\*

لانيا - البلية اللغوية والإحساس بالزمن :-

• والزمن وعاء التجربة الشعرية الناجحة .

(١) المصدر نفسه ص ٦١ .



والزمن هنا لا يقصد به الزمن المَعاش الذى عدّه كثير من النقاد أحد المؤثرات في تشكيل النص أو كما عبّر أحد النقاد المعاصرين بأن التجربة الشعرية تشارك في تكوينها الألفاظ والزمن والمكان وقال « إذا أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسي فأشبه الأشكال بها هو « المكعب » ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً وهي تحدد موضعه من الدنيا ويضاف إلى كل ذلك نفسه وذاته وبها يتميز عن سواه من يتمون إلى عصره ومكانه . وطبقته الاجتماعية »<sup>(١)</sup>

• والزمن المراد هنا هو « الزمن اللغوي » أي كيفية تعامل الشاعر مع أبعاده الثلاث .

الزمن الذى كان - والكائن - وما ينبغي أن يكون - أو الماضي والحاضر والمستقبل أو كما قسمه النحويون واللغويون استناداً إلى تغير دلالة الفعل الزمنية : الماضي والمضارع والأمر ، وكل زمن مرتبط بدلالة نفسية معينة في التجربة الشعرية فالذكريات دائماً أسيرة الزمن الماضي ، وهذا شأن الرومانسيين في معظم تجاربهم ، والحاضر هو نبض الواقعيين الذين يتعاملون معه بوعي كامل ولذلك كانت الواقعية في معظم اتجاهاتها الفنية وفنونها التعبيرية قصصاً وروايات ومسرحيات ، وكان حظ الشعر منها قليلاً ، وأما الزمن القادم بما يحمل من إيقاعات الطموح أو ذبذبات الخوف والخطر . فلما أن يقتحمه الأديب في رغبة فاعلة تمرّداً على الحاضر الكائن الثابت ونسياناً للماضي يتجاوزاً له وعدم الجمود في خطواته اليابسة ، ولما أن يضرب المستقبل بعلم نقطة يصوره الأديب تصويراً رومانسياً في صورة مثالية لا يستطيع تحقيقها .

• وبعد تأمل هذه الأبعاد الثلاثة للزمن في ديوان « ونهى الحرمان » وجدت أن الشاعر تسوقه التجارب إلى الصيغة الماضية للزمن . فجاء توظيفه للأزمنة الماضية في تجاربه أكثر من توظيفه الأزمنة الحاضرة والمستقبلية في ونهايهما اللغويين « المضارع والأمر » .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . د . عبد الله الطيب ص ١٦٩ ، ٢٠٠  
دار الفكر للطباعة والنشر - ٢٥ - بيروت ١٩٧٠ .

• وهذه الظاهرة الفنية في تعامل الشاعر مع الزمن تتواءم مع تجربته الشعرية في ديوانه « من وحى الحرمان » ، وندرة صيغة الأمر عنده تفسر لنا لغته الهامسة وعزوفه عن الخطابية في شعره . فالعواطف لغة إنسانية لا تستطيع قوة في الأرض أن توجهها إلى غير وجهتها ،

• وواقع القصائد الفني واللغوي يترجم هذا الحس الشعري في تعامله مع الزمن ، فالماضي يشده إلى دوحة الذكريات التي كادت تصبح أثراً بعد عين ، والحاضر يدفع به إلى المواجهة أوقطف إحدى ثمار السعادة ، أو الإحساس بالثرد على واقع الحياة المتلون ممثلاً في سلوكيات من يفرهم الشاعر بأسمى عواطفه ويقابل بأقوى دلالات الجحود والتكران ، ومع الاحتكام إلى الإحصائيات لاستعمال الأزمنة اللغوية نصل إلى بعض النتائج الدالة على عمق الفطرة ونقاء الطبيعة وبراءة الموهبة لدى شاعرنا .

• قصيدة « أراك » يتكرر الفعل الماضي فيها سبع عشرة مرة . والمضارع لا يرد إلا ثلاث مرات ، والتجربة هنا وعاءها الزمن الماضي ، وحتى حين يعيش الشاعر حاضره تأتي المفارقة الشعرية في أول بيت من هذه القصيدة : يقول ( أراك فما لعينك لائتراني ) .

وهذان الفعلان المضارعان يأتيان في مطلع القصيدة . . فالمشهد مضي وانتهى والشاعر يستحضره . . ويمثله مشاهداً أمامه والخطاب مع الاستهزام صور الموقف تصويراً دقيقاً كأنه واقع لتوه . وهذا التصوير الشعري أشبه بما يسمى في القصة الحديثة بتيار الوعي أو استدعاء الذاكرة وهي صيغة شعرية عادت بالشاعر إلى استدعاء ذاكرته ومطالعة شريط هواه . . فرأى ما هاله وأفرعه فأرسل هذه النفثة الشعرية ، ومزجها بنبرة التحدي والفروسية والقوة .

وها أنا في هواك أضعت عمري	مقاربة	على أمل التداني
ولولا الحب في الأعماق رق	ماكنتك	باليمين وباليمنى
ولو فوق العنان تخذلت مشوي	هتكت	عليك أغشية العنان

• ولتأمل قصيدة « حيرة »<sup>(١)</sup> ونرصد تجوال الزمن فيها . فالماضي يجسد الحيرة في ثلاث عشرة وحدة زمنية ، والمضارع يقاوم هذا الشعور في سبع محطات زمنية ، ويصور الشاعر مشاهد الحرمان ، والكون يتراءى له مجذباً مقفراً من لحظات السعادة قائلاً :

ولقد أقفرت الدنيا فما تبصر الأعين إلا ما بهول  
أربع متفرة في صمتها وشقاء لبيتها عنا يزول  
وظلال يبيت أغصانها وأمان لم تزل فيك تجول

• واتكاء الشاعر على المنصر الزمني يكشف حقيقة مشاعره . فتصوير الجذب الكوني في صيغة زمنية ثابتة في قوله « ولقد أقفرت » يوحي بأن هذا الإقفار حقيقة واقعة جاثمة على صدر الشاعر وكيانه ، والتجديق في هذا الجذب الكوني صاغه الشاعر في وعاء الحاضر دلالة على استمرار الحيرة والحسرة . وتمددتها كلما تمدد الزمن ، وليست الحسرة زفرة واحدة تخرج في لحظة انفعالية ثم تنتهي وينتهي معها الحزن ، ويجيء هذا الإحساس في صيغة القصر يوصى إلى مدى حجم هذه الحيرة . ومدى تفاقم الشعور بالحرمان لأن الأعين لا تبصر إلا المراتى المجدية الموحشة ( فما تبصر الأعين إلا ما بهول ) ،

والبيت الثاني المذكور هنا يصور لون ذلك الجذب وهيبته . إنه الصمت الموحش ، وصياغته في ثوب الجملة الإسمية يوحي بثبات هذا الجذب وعدم زواله ، ووسائل الشاعر اللغوية قد أكدت هذا الثبات حينما جعل الزوال أمنية بعيدة التحقق فاستعمل « ليت » وكأنه يستعيد صدى الشاعر القديم .

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب  
• وكثيراً ما يستعمل الشاعر أداة التقى « ليت » في تجاربه الشعرية المتعددة ويواصل الشاعر تشكيل صور الجذب الحسى . فيصوغ هذه

(١) من دوى الحرمان ص ٢٩ .

الصور في وعاء الزمن الماضي دلالة على استقرار هذا الجفاف . . . يقول  
« وظلال يبست أغصانها »

فهي ظلال ممزقة : بحرقها المجير ولا ينعم من يأوى إليها بأفياء الظلال  
ولأنما سيصلي ناراً ذات لب ، ويترك الشاعر أمانيه تجول في فؤاده وهي  
محاطة بهذا الإقفار والصمت والشقاء . والظلال اليابسة الأغصان ؛ وهي  
أمان كما قال الشاعر « ما إلهن سبيل » . ولكنها تجول في الحاضر وتفتش  
عن مخرج من هذا الجذب الموحش .

• وليس هذا وصفاً مباشراً للطبيعة ولكنه تصوير فني لإحساس  
الشاعر تجاه الكون وانعكاس لمشاعره الإحسانية التي تأتي بظلالها الحيرة  
وألوانها الظمأى على مرأى الوجود فإذا بها صورة الشاعر الكبرى المتنقلة  
في أرجاء الكون بكل ما تنوء به من آمال وآلام وأحزان وأشجان .

• وفي قصيدة « نهاية حب »<sup>(١)</sup> يترجم الشاعر هذه النهاية إلى واقع  
لغوى في تعامله مع الزمن ؛ فهذه النهاية تصورها الأزمنة الماضية حين  
يتكرر الفعل الماضي الماضي اثني عشرة مرة ، ولا يأتي المضارع إلا مرة واحدة  
مبنياً للمجهول في موقف مستقبلي حيث يأمل الشاعر في عودة ذلك الحب ،  
وعودة هذا الحبيب . ونحن نعرف أن القصيدة في ( الرثاء ) تدرك سر  
هذه الفطرة النقية التي طبع عليها الشاعر .

• وهذا الإحساس نفسه تجده في قصيدة « زحى الكرنك » فالفعل  
الماضي يعطى علينا من خلال ست عشرة نافذة زمنية ، والمضارع يعطى في  
حياء من خلال خمس نوافذ فقط . وذلك لأن التجربة شريط من الذكريات :

• وبعض القصائد تعلقت بين ساريتي الماضي والمستقبل وليس للحاضر  
وجود فيها مثل قصيدة « سمراء » فارتباط الشاعر بزمن الطفولة جعله أسير  
الصياغة الزمنية الماضية ، وجاءت الأفعال مصبوغة بهذا اللون ، والفعلان  
المستقبلان جاءا في صيغة الأمر . ولكن في معرض الالتباس . وليس الأمر  
هنا على حقيقته : فالرقة العاطفية هنا في أصدق صورة تعرض فيها : يقول  
الشاعر :

(١) المصدر نفسه ص ٤٤ .

ووسيلتي قلب بسنه      مثواك إن عزت وسيله  
فلترحمي حفتاناه      لك واسمعي فيه عويله  
قلب رعاك وما ارتضى      في حبه أبداً بديله  
وسيلك الذكرى إذا      ما داعبتك رؤى جميله

• وفي قصيدة «أصدقاء الماضي» نجد الماضي أصدقاء مرعدة وذكريات مستقبلية ، والواقع الزماني الأغوى يؤكد هذا الشعور حيث انطلقت هذه الأصدقاء على جناح الماضي سبع عشرة مرة ، وواجهتنا من خلال الحضر أربع مرات في صيغة الفعل المضارع ، ولكنها برغم هذا الحضور تظل أصدقاء خافتة ،

• وأحياناً يدين الشاعر الزمن الماضي .. فهو لا يهرب إليه هروباً كلياً ؛ إنه في قصيدة «أمل مخيب» يرفض الاستسلام ، ولا يأس من غدر الأحية . بل نراه يواجه هذه العاصفة بعاصفة أشد منها ، ولأول مرة يدين الماضي صراحة زمنياً وواقعاً شعورياً ، فيقول :

كم ذا بذلت صداقة وعجبة . وجنيت ما يجني فقيد بصائر  
خارياً بنفسك أن تكون معلماً . وانظر إلى الماضي بعين الساخر

فالماضي هنا مرتبط بذكرى مريرة لم ينسج الحرمان شباكها ولكنه الغدر في أسوأ صورة والخطاب الشعري هنا موجه لقلب .. وكذلك الأمر والتحذير في البيت الثاني .. وكأنها مناجاة «داخلية» أو كما يسمونه حديثاً «مونولوجاً داخلياً» يحاور الشاعر فيه قلبه وذاته ؛ وكم الخيرية توحى بتعدد المعطاء وتعدد الغدر والكران من الطرف المقابل ؛ والقافية المكسورة تحيل الحزن هنا إلى ظاهرة صوتية فيها المعاناة النفسية الشديدة ، لأن حركة الكسرة توحى بالانكسار والحزن ؛ وحرف الراء هنا وهو حرف «الروى» يضاعف من ذلك الحزن ويدفع الشاعر إلى التحدي والمقاومة .

« فحرف الراء متوسط بين الشدة والرخاوة وهو أيضاً « مجهور » وهو صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بخافة الحنك مما يلى الثنايا العليا يتكرر فى النطق بها كأنما يطرق طرف اللسان خافة لئلا تمارقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً : فحركة الروى هنا فيها « شقة وعسر » ، والردف وهو ما قبل الروى « ألف المد » يصور امتداد الحزن واتساع هوة الأمل<sup>(١)</sup> .

• ورؤية الشاعر للماضى تتشكل فى هذه القصيدة من التصورات السابقة فخصائص الحروف ونوعية الحركات وتركيب الكلمات تدخل جميعها فى رصد التجربة من جميع نواحيها ؛

• والماضى عند الشاعر فى غير هذا الموقف حين ووفاء . ورفضه هنا يلمح كبرياء الشاعر ، وعزة الإنسان ؛ وما أروع هذه الصورة الموحية بكل أبعاد الموقف .

هى وردة ظمأى وقد رويتها إذ قل عنها الغيث ماء نواظرى  
• وفى بعض التجارب يتعامل الشاعر مع الزمن الحاضر أكثر من تعامله مع الزمن الماضى وذلك فى القصائد الآتية ( إلى شباب بلادى - كنا وكان - حلم الموى العلى ) . فالشاعر حين يخاطب الشباب يقتحم بهم أجواء الحاضر ، ويعبر بهم إلى رحاب المستقبل ، وهنا يتعاقب المضمون مع الصياغة الزمنية . فإذا بالأفعال المضارعة تجسم الحاضر فى ثلاثة عشر موقفاً شعورياً ، والماضى لا يأتى إلا فى سبع مواقف ؛

يقول الشاعر مصوراً عزيمة الشباب وحركته الإيجابية فى الحياة من من أجل حماية العقيدة والوطن :

فى روحه أمل يضىء وفى شيبته غلاب  
قد راح يستهدى الصلا وبصارع الموج العباب  
فى الأرض أو فى البحر أو فى الجوى فوق ذرا المضباب

(١) انظر « أسرار اللغة » د . إبراهيم أنيس ، و « القيم الإسلامية فى الأدب العربى » لكتائب الدراسة .

• وفي قصيدة «كنا وكان»<sup>(١)</sup> وهو يهديها إلى الحبيب الأول والأخير :  
نجد السيطرة للزمن الحاضر مجسداً في أوعية الفعل المضارع حيث يتكرر  
هذا الزمن ست عشرة مرة ، والماضي عشر فقط ، والأمر لا يرد إلا  
مرتين . والأفعال المضارعة جاءت مكثفة في المقطوعتين الأخيرتين ، وهذا  
التكثيف يصور أمنية الشاعر ورغبته الملحة في أن يحيا في ظلال الحب .  
وليس في ذكرياته ، إنه يتوق إلى مظاهر الطبيعة ، إنها حلمه الهارب منه .  
فهو في واقعه غريق في يم الحرمان . وبحار الذكرى ، والزورق هنا  
أمنيته ، والشرع حلمه ، والصفة رغبته في الخلاص من هذا الموج الحرمانى  
المتلاطم . وهذه الأمانى وتلك الرغبات ليست إلا آملا في إسعاد القلب  
الذى طالما اكتوى بنار الحرمان يقول الشاعر :

ليتنا يا حبيب نحيا فيه ساعه  
نوقظ الزورق أو نزجي شرعه  
ونساجي ضفتيه في ضراعه  
تسعد القلب ولا تشقى التيساعه

#### ثالثا - الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى :

• تعد الطبيعة رافداً عميقاً من روافد التجربة الشعرية ، وموقف  
الشعراء منها له عدة اتجاهات فهناك من يقنع بالوصف الخارجى للطبيعة ،  
وهناك من يشرك الطبيعة معه في أحاسيسه ، وهناك من يندمج فيها اندماجاً  
كلياً ، وهذا الاندماج يسمى بالقناء الوجدانى في مشاهد الطبيعة ؛

• والرومانسيون يندمجون في الطبيعة ، ويتخذون من مشاهد أديوات  
فنية لصياغة مشاعرهم ، وتبيان مكنونات أنفسهم ، وهذا الاندماج كان  
وراءه هذا الإحساس الدامى بالاعتراب الزمانى والمكانى . ولذلك ينتاب

(١) وحى الحرمان ص ٦١ .

الرومانسيين حين جاء مع إلى الماضي ، وإلى الحياة القطرية النقية بعيداً عن حياة المدنية الزائفة ، وقد عبر عن ذلك أحد رواد الرومانسيين وهو « شاتوبريان » قائلا :

« كانت عزلي التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقى فى حالة تستعصى على الوصف . فكنت أحس كأنما يسيل فى قلبي ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججة ، وكان يعوزنى شيء أملأ به هوة الفراغ فى وجودى<sup>(١)</sup> .

• والشاعر « عبد الله الفيصل » فى موقفه من الطبيعة لا يكتفى بالوصف الخارجى : ولا يندمج فيها اندماجاً كلياً . ولكن يظل فى تعامله معها فى مرحلة وسطى وهى استخدام الطبيعة وتوظيفها للإفصاح عن مشاعره . وهو لا يترك الرمز ملغزاً . بل يضيئه بالوازنة بينه وبين ما فى الطبيعة من حالات مماثلة ، وهو يخالف الرومانسيين فى أنه يتمتع بسكينة وجدانية عليها عليه إيمانه بعقيدته التى تحرص على التوازن النفسى للمسلم . فهو « لا يشغلك بفلسفة ، ولا يجهدك باستقراء لتفسير معالم الكون ، وأحداث الحياة وأسرارها . فهو مطمئن إلى عقيدة راسخة ، مرتاح إلى إيمان عميق ، لا يرقى إليه شك ، ولا تضطرب معه النفس . لا ثورة على قدر . ولا تجديد ولا غضب ؛ إذا حل المقدور وناء بكلك له استجار منه به ولاذ بالرضا مستعيناً بالذكرى مما أضاع من أمل ، وفقد من حب ورغد وهناء<sup>(٢)</sup> .

• وقصيدة « البلبل الصامت » تجربة رمزية كان بإمكان الشاعر أن يكثفها ويعطيها أبعاداً أكثر عمقاً ، ولكنه كما قلت يقف عند مرحلة بث الطبيعة مشاعره وآلامه ولا يصل إلى مرحلة الفناء الوجداني ، فالبلبل كان من الممكن أن يكون معادلاً موضوعياً لثبات الشاعر المشغلة بالآلام الحرمان ، والتصادم مع واقع الحياة المتجسيم . ولكن الشاعر جعل الحزن قريباً له . وحالة « ملالة » حالته الشعورية والنفسية ؛ إنه فى مفتتح القصيدة يصور حالة

(١) الرومانتيكية : د . غنيس ملا ، ص ٧٧ . ط ٦ . ١٩٨١ .

(٢) مقدمة صلاح ليلى لديوان « روى الحرمان » ص ٩ ، ١٠ .



الليل الشعورية . وهو في الوقت نفسه يرسم مشهداً كونياً لحالته النفسية ،  
يقول :

آثر الصمت بلبل الأدواح وتولى عن روضه المراح  
وغشاء المسزار عاد بكاء وجفا حبه لكيد اللاحي

وحين تفكر من خلال الألفاظ ، ونجدق في المفردة الشعرية التي  
استخدمها الشاعر في بناء صورته الشعرية . نتساءل عن حقيقة هذا الصمت ،  
ولماذا فضله الليل ؟ ولماذا تولى عن روضه ؟ وما مسببات تحول الغناء  
إلى بكاء ؟ ولماذا البكاء ؟ ومن هو ذلك اللاحي ؟ .

• إن كل هذه التساؤلات توحى بالكثافة الشعرية في هذين البيتين .  
فهما مفتاح القصيدة . وإن شئت فقل هما القصيدة كلها ، وبعد ذلك يتعدد  
الشاعر عن دائرة الرمز الشعرى إلى دائرة الوضوح . فيخاطب الليل  
الصامت مصوراً لنا بعض ما تساءلنا عنه ، إنه يفك رموزه السابقة . فالليل  
أليف الشباب والأفراح . والشريك الصدوق في الأتراس ، وكلمة « الصدوق »  
توحى بالصدمة العنيفة التي كانت ثمرة تعامل الشاعر مع الآخرين ، فما  
أبعدهم عن دائرة الصدق والتعاطف الإنساني ،

• ويفصح الشاعر عن مسببات هذه المعاناة في ثلاثة أبيات يتصدرها  
الاستفهام الدال على فداحة الصدمة . والإحساس بالإحباط ، وقد تشابهت  
عليه الأشياء . وتداخلت الأزمنة . وغامت أمامه الرؤى ، وقد صور ذلك  
في كثافة تعبيرية بتوظيفه للطبيعة الزمنية متمثلة في آياتي الليل والنهار . فقال  
متحدثاً عن نفسه بأسلوب الغائب :

كيف يهوى الغناء من قد نحسى من أمي الدهر مترع الأقداح  
ودهنه بما يروع العوادي فإذا الليل عنده كالصباح  
من أساه ولوعة تتلظى تركته في عالم الأشباح

وكان الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية « صيغة الغائب » أدخل في تجربته كل حالة مماثلة . وما أكثر هذه الحالات . إنها قصة متكررة في كل زمان وفي كل مكان .

• ولا يغفل الشاعر عن قرينه الحبيب « الببل الصامت » . بل يعود إليه مرة أخرى بعد سفر في زمن الغياب وتتناهى التجربة . ونبصر الببل أمام الشاعر وجهاً لوجه . وكأنه يستحبه على معاودة الغناء ، ويمكن أن يكون الببل صوت الشاعر الداخلي . وحلمه الطامع إلى آفاق أعذب وأندى . إن الشاعر يبرر موقفه الأسيان مخاطباً الببل مرة ثانية :

فاعذر اليوم ما ترى من ذهول ودع القلب مفرقاً في النواح  
فالحياة التي أحب وأهوى أصبحت كالبحيم ملء جراحى  
إن الشاعر هنا يتوق إلى حياة من طراز خاص ربما تكون الحياة المثالية التي ينشدها الرومانسيون ، إنه يتصور أنه في عالم الأشباح ، والحياة أصبحت في رؤيته كالبحيم ملء جراحه . وهذا التصور نفسه هو تصور الرومانسيين لعالمهم الذي يعيشونه ورغبتهم في عالم مثالي خال من الشوائب .

• فالذهول والنواح . والبحيم . والجراح . والألمى . واللوعة . والبكاء . والتشوق إلى بناء عالم جديد . كلها آفاق رومانسية . بل نعر على هذا المعجم صراحة في قول « شاتويريان » « كان خيالي المتوقد . وحياتي وانفرادي عن الناس سبباً في أني انطويت على نفسي ، ولم أنطق فيما حولى . وحين أعوزت الحبيب الحقيقي آثرت بقوى رغباتي الغامضة شبحاً لازمى وتتضاعف لدى قيود تربطني بالشبح الذي صورته لى خيالي ، على أنى لا أستطيع أن أتمتع بما لاوجود له . فكنت كمن يحلم بضروب من السعادة لن تتاح له بحال . فيخاق لنفسه حلماً تادل مآذاته نكال الجحيم »<sup>(١)</sup> .

• (١) الرومانتيكية د . غنيمى ملال .

ويتكرر الإحساس نفسه والتصوير ذاته في قصيدة «أين منى» حيث يتخذ الشاعر من الطائر تجسيدا لغرفته فيقول :

يا طير هيجت آلاى وأشجاني بما تغنيه من ألحان ولحان  
في مثل ماياك من أحزان مقرب فالكل منا وحيد ماله ثاني  
بعث شكواى ألحانا مرتلة وأنت شكواك ترجميع لألحاني  
تشكو فراق رفيق كنت تألفه أما أنا فشكاني بعد أوطاني

• وهذه القصيدة احتذاء شعورى وفى لقصيدة شوق حيث يقول مطلعها :

يانائح الطلح أشباه عسودينا ناسى لودايك أم ناسى لودايك ؟؟  
ومن قبل شوق يتحدر إلينا صوت طبع بن إياس مخاطبا نختاى « حلوان »  
وهو مغرب :-

أسعداني يا نخلسى حلوان وايكبالي من ريب هذا الزمان  
ولعمري لو ذقتنا ألم القصر قة أبكاكنا الذى أبكاني

• والحلم لدى الشاعر هو الملاذ إذا ما تجهم الواقع وعزت الأمانى على التحقق . وهذا ديدن الرومانسيين في الانكفاء على الحلم وتوظيفه أحيانا في صياغة التجارب ، والشاعر هنا يسوق استهفامات عديدة مركزا على الأماكن التي يشاق إليها في وطنه وهي مسارح ذكرياته ، ومعاني آماله وأفراحه ، وقد وظف أداة الاستهفام « أين » وكررها ست مرات . مما يفسر لفته وتحسده ، وشعوره الحاد بالغربة المكاثرة والزمانية ، وبعد هذه اللوحات الفنية لمشاهد الحنين يقول الشاعر مخاطبا الطائر في نداء رقيق جان :

إن عز يوماً على الأيام عودتها فالعلم يا طير أدناها وأدنانى

• وحين يخاطب الشاعر البلبل أو الطير فإنه لا يبتعد كثيراً عن مخاطبة إيليا أبي ماض للبلبل « الفيلسوف المجنح » ولا يبتعد عن صوت عمر أبي

ريشه في قصيدته « إلى بلبل » ؛ ولا غرابة - فداثرة الوجدان مستقرهم والطبيعة كتابهم المفتوح يقرءون فيه سجال الكون ويستشفون منه أسرار الحياة ؟

• ويوظف الشاعر مشاهد الطبيعة وكائناتها في تصويره لمشاعره من خلال الصور الشعرية الجزئية . . وليس من خلال الصور الكلية الممتدة . حيث تصبح التصويرية كلها صورة شعرية واحدة .

• ومن هذه الصور الجزئية ما تبصره في قصيدة « توأم الروح »<sup>(١)</sup> حيث يصور أمنيته في النظر إلى هذا الحبيب وسعادة أيامه ولياليه بمن يسعد بالنظر إلى الأنجم في الليالي الوضاء ، والصورة هنا مستمدة من الخيال الرومانسي المخاف في القضاء الطاق بعيداً عن قيود العالم الأرضي .

• وفي قصيدة « متى غدى »<sup>(٢)</sup> يلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي موظفاً التشبيه في توصيل مشاعره ، ويصف من بهواه وصفاً حسياً مركزاً على صفات الحسن الظاهرة . فيقول :

عيناك عينا مهابة      والشعر كالليل أسود  
والنفر عقد لآل      ياليتني فيه أنضد

وهذه التجربة مقعنة ببق الأمل ، وطوبى الإصرار ، والحبيب هنا يتجاوز الواقع المحسوس ليصبح رغبة في الحياة .

• ويتناهى هذا الشعور نفسه في قصيدة « حلم الهوى العذرى » فيصور حبيبته بأنها ابنة البدر ، وأنها ينبوع الشذا . وأن روحها كالسنا ، وبعد أوصاف متعددة يجمع هذه الصور الجزئية في لوحة متكاملة قائلا :

فتحسب أنها شفق      تلفح هالة البدر

• والطبيعة النباتية يوظفها الشاعر في تجسيم شعوره تجاه من يحب . وهو في الوقت نفسه يرسم صورة سبالية لهذا المحبوب مازجا بينه وبين ما في الطبيعة من سجال ساحر باهر ، يقول :

(١) ومن المرمزان ص ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠ .

إن رأيت الغصن من شو في حبيت الغصن قدك  
أو رأيت الورد صبحاً نخلت ذلك الورد نخلك  
• وتوظيف الطبيعة بالأسلوب نفسه يتكرر في قصيدة «أمل المحروم»<sup>(١)</sup>  
حيث يصف المحبوب وصفاً حسياً منطوياً على عاطفة مشبوبة ، وحرمان  
ممتزج بالأمل يقول :

وقوام يتهادى في الربى فيقول البان ما أهيفه  
وقم لو قال من ينعتيه هو كالعناب ما عرفه  
ونسايا لؤلؤ مختلف ألق سبحان من ألقه

ولم يجعل الشاعر الكائنات الطبيعية هنا مثالا لمحاول الاقتراب من نموذج  
مستخدمين التشبيه وسيلة للوصول . بل جعل المحبوب في صورة يعز على  
الطبيعة أن تصل إليها ،

• ألم يجعل غصن البان في دهشة وعجب من قوام الحبيب ؟ والمهد  
بالشعراء أن تجعل غصن البان نموذجاً أعلى يشبهون به قوام المحبوب !!!  
• ألم يتكلم الشاعر على من يشبه قم الحبيب بالعناب ؟ وذلك لأنه  
في تصور الشاعر أجمل وأروع من ذلك ؟

• ولعمري إن هذا ضرب من التجديد في التصوير الشعري مع احتفاظه  
بوهج القديم ، وبذلك نجى الشاعر من الوقوع في دائرة التقليد .

• — وأحياناً تتوقف أحاسيس الشاعر وذكرياته عند ظاهرة طبيعية  
واقعية كما في قصيدة «وحى الكرنك» و«على ضفاف النيل» ، ولا يصف  
الشاعر هذه المشاهد والمراني وصفاً خارجياً تقليدياً ، وإنما يوحد ما بينها  
وبين مشاعره ، فهي مغاني الذكريات ، وهي «متزجة بأحاسيسه وتخالط  
منه اللحم والدم» .

يقول الشاعر من قصيدة «وحى الكرنك» :

هل تذكرت الذي كان لنا في الكرنك

(١) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

حين أشهدنا على الحب تجسوم القلب  
فكأنى لم أمتع بشذى من حسنك  
وكأنى لم ألج يوماً مغاني عسديك

• وفي قصيدة «على ضفاف النيل» يتوارى المكان . وكان بإمكان الشاعر أن يربط بين سحر المكان وسحر المحبوب وبين ظمأ القلب وظمأ الأرض . ويربط بين المشاهد الطبيعية والمكابدات النفسية ، ولكن الشاعر لاستغراقه في تجربته الذاتية لم تثره المشاهد الخارجية بقدر ما أقضت مضجعه الذكرى . فرجع بذاكرته إلى الماضي البعيد ، وأخذت الذاكرة تمحذ في أطلال الماضي . وأصداء الذكريات ترددها الآفاق .

• يقول مصوراً محبوبه بالنجم . . وبينه وبين هذا النجم كانت المحاورات الدافئة على ضفاف النيل :

ياحيبي هل نسيت الأمل لما كنت نحيى بين سمار الليالى  
وضفاف النيل مهوى حينما وعلى شطبه ساعات الوصال  
حين ترنو لى بطرف ساحر ورنت عيني بقلب غير شال  
وبعد . .

فهذا رصد لبعض محاور تجربة الحرمان في شعر أحد فرسان الشعر المعاصر وهو الشاعر الأمير «عبد الله الفيصل» .

• وكان تعامله النقدي مع النصوص الشعرية محاولاً استنطاقها ، مهتدياً ببراء لغتنا وقيمها الجمالية . ودلالات تراكيبها . وإيحاءات أزمنتها ، مع عدم الانفصال عن عالم الشاعر وتعامله مع اللغة وخصائصها .  
• وتبقى معالم فنية كثيرة يمكن أن تستغل بها دراسات فنية أخرى ، تحاول سبر أغوار التجربة الشعرية الشاملة لدى الشاعر وهي «البنية الإيقاعية» ، و«الصورة الشعرية» و«المفارقات اللغوية والشعورية» و«الظواهر الأسلوبية» .

• وأعتقد أن الشاعر الأثير . . ما زال يمر وجدانه بالعديد من التجارب  
الشعرية الندية . فهو نغم عذب في قيثارة الشعر العربي . له صوته الشعري  
النافذ إلى أعماق الوجدان الإنساني . في صدق وصفاء . وحب ووفاء .  
وعشق ونقاء .

• • •

### « عروس الأرض واستشراف آفاق القصيدة الحديثة »

إن حركة التجديد في الشعر الحديث مازالت تواصل تقدمها ، وأشكال التعبير وطرائقه تنمخض في كل فترة عن وليد جديد ؛ وأياً كان الموقف النقدي من هذه الأشكال . فإن الشكل الشعري سيظل يتجدد ، ويصوغ التجربة في إطار جديد ؛ طالما أن الأمر يظل في دائرة الفن الجديد الذي تغذيه موهبة سامقة ، وتدفع به إلى الوجود المؤثر ثقافة رفيعة . . . مفتوحة على التراث الإنساني كله ، ومتفاعلة مع حركة المجتمع تفاعلاً يدفع بهذه الحركة إلى الإيقاع - النموذج ، أو الصورة - المثال ،

• والقصيدة المعاصرة وهي تواكب هذا التطور في أرقى نموذج لها . . . لم تعد حيصة غرض شعري تقليدي ، ولم تعد رصداً خارجياً لمناسبة يستجديها مزيفو الكلمة ، ولم تعد احتذاءً لنموذج قديم له طغيانه الفني ، وإشعاعه النافذ ، ويظل النص المقلد بضاعة مزيفة . . . ومسحاً شائباً ،

• والقصيدة المعاصرة تتجاوز نطاق المناسبة ودائرة الحديث لتتعامل مع أثر الحدث ، . . . وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاء وأكثر أبعاداً ، وتصبح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعري مدينة تتعدد أبوابها بتعدد روادها ، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة - الكنز - ، أي أنها تفتح عن أكثر من معنى ، وتأخذ أكثر من تصور ، ويمكن بعد تأمل عالمها أن نبصر في مداها بعداً سياسياً ، وبعداً اجتماعياً ، وبعداً ذاتياً ، ولا يظن أن هذه الأبعاد أغراض متعددة في القصيدة ، بل كما قرأت القصيدة هبت عليك رياح جديدة بمعان جديدة .



والقصيدة المعاصرة في إحدى صيغها التجديدية تستوحى التراث الإنساني وبخاصة التراث العربي والإسلامي . . . محاولة إضاءة الواقع بما في التراث من لحظات التنوير ؛ وإشعاعات الزمن الفعال ، ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لفظة قديمة ، واستدعاء معنى قاله القدماء ، أو تكرار صورة خيالية قديمة ، فهذا التفاعل مع التراث تفاعل سلبي لا يدفع للأمام ، بل يقيد النشاط الإنساني والإبداع الفني وإنما التعامل مع التراث يتمثل في هضمه جيداً وصياغته صياغة جديدة في صورة فنية تستشرف آفاق المستقبل وهي تسلط عيناً يقظى على الواقع . . . وعيناً فاحصة على التراث .

• ويمكن أن نطابق على القصيدة في إطار هذا النهج الفني القصيدة - القناع - فكثير من الشعراء يستوحون قصائدهم من الفسيح الانفعالي والتطور الوجداني لشخصيات تراثية مثل «عروة بن الورد» و«امرئ القيس» والمهلهل بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ،

• ومن الشعراء من يركز على الشخصيات الإسلامية التي أثرت في مسيرة التاريخ الإسلامي ؛ وهؤلاء يستوحون تجاربهم الشعرية من المواقف التاريخية والملاحم الشخصية والسلوكية لهذه الشخصيات «عمر بن الخطاب» علي بن أبي طالب ، عمرو بن العاص ، الحسين بن علي ، الحجاج ، معاوية ، محمد بن القاسم الثقفي ،

• وأصبح النهج السابق في بناء القصيدة الحديثة تقليداً فنياً سائداً في تيار الشعر الحديث في العالم العربي ، ولكنه في كثير من التجارب يقع في سلبية السرد التاريخي ، ويفقد وظيفته الفنية ، وتفقد القصيدة حينئذ أهم خصائصها التشكيلية والإيحائية .

• والقصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتي صيغت في إطار فني جديد ، تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار : ف لغة الشعر المعاصر لغة تصويرية ، والشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية القطرية في اللغة ، فالكلمات في نشأتها الأولى كانت تدل على

صور حسية ثم صارت مجردة من المحسّات فالشعر كما قال « فولتير » وضع صورة متألفة . مكان الفكرة الطبيعية في النثر ، ويمكن القول بأن اللغة في الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد ، واللغة لها نفاذها في الفهم الحقيقي للشعر ، حتى لو كانت وحدة اللغة حرفاً أو كلمة أو جملة أو بيتاً أو قصيدة . . فلكل وحدة لغوية دورها في العمل ومن هنا ندرك سر التمايز والتفاضل بين قصيدة وقصيدة ، وما يميز الشعر المعاصر أنه « يشترك بوشائج النسب مع الصوت والمعنى في اللغة . فالوزن ينظم الخصائص الصوتية في اللغة ، ويبدو تأثيره في تحقيق الكلمات ودعم فاعليتها حيث يبرزها ويوجه الانتباه إليها ، وإلى ما فيها من موسيقى موحية » ولا يستطيع المستوى الصوتي للغة أن يكون معزولاً عن معناه ، فبنية المعنى ذاتها تنقاد للتحليل اللغوي» (٥) .

ولغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر التراثي نظراً لاختلاف العصر ، وتغير مقاييسه . فالقصيدة المعاصرة تضحج بعالم من المفردات والتركيب المشحونة بالتوتر والقلق ، فنجد بها أصداً من معجم الفلسفة ، ومعجم الاقتصاد ، وعلم الاجتماع ، وعلم الإنسان « الأنثروبولوجيا » وكذلك « الميثولوجيا » .

• ومن الشعراء من يقحم في أشعاره ألفاظ ومفاهيم العلوم الرياضية ، وعلوم الكيمياء والأحياء والفيزياء والتاريخ والجغرافيا ،  
• ويمكن أن نرجع التعقيد البياني في القصيد الحديثة إلى هذا الخلط اللغوي في جسم القصيد المعاصر ، وهذا التعقيد البياني أبعد كثيراً من الشعراء عن دائرة الشعر الصافي ،

• وديوان « عروس الأرض » للشاعر - عزت جواد ، يحاول الاقتراب من آفاق القصيد الحديثة رؤية وأداء . . . ، والشاعر في تجاربه في هذا

---

(٥) للمؤلف دراسة تحول « القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناجية والأدوات الفنية الجديدة » نشرت بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد السابع ، ونشرت بمجلة التراث بمجلة المدينة بالسعودية وانتظر من ص ٣٢ - ٥١ . القسم الأول من هذا الكتاب .

الديوان يحاول أن تنوارى ذاته ، وأن تنسم تجاربه بالشمولية ، ولكنه برغم هذا الحرص نجد بعض قصائده تصاغ في قالب مباشر مثل قصيدة «فصير جميل» وتأتي بعض قصائده أحياناً مصبوغة بالصيغة الرومانسية مثل قصيدة «لأجل الحب ياسادة» وهي القصيدة الوحيدة «المقفاة» وكذلك قصيدة «بجى القمر» ، وقصيدة «صفحة من كتاب الحب والنور» يطنى عليهما الحس الرومانسى .

• وأحياناً نراه يصوغ قلقه النفسى في تجربة تأملية تقترب من دائرة الفلسفة ، وتفصح قصيدة «دوار» عن قلق الشاعر وتوتره ، وعنوانها يجسد هذا الإحساس ، وقصيدة «ملائر الطريق» تصور فلسفة الشاعر ورؤيته للحياة والأحياء ،

• و«عزت جاد» في ظل هذا التنوع في تجاربه لم يفقد وهج الفن ، ولا صدق الشعور ، ولا حرارة الانفعال ،

• وهو في كل هذه التجارب لم تغب عنه الأرض ، ولم يغب عنها في غيابات أحلامه ، أو تهويماته الرومانسية ، ولم يتحول إلى بوق صارخ ... لا يترك نغمة نافذة في أغوار النفس أو في ضمير الكون ،

• وإنما قصائد الديوان كلها تستمد ثراءها من خصوبة الأرض ، وتشكل ملامحها من هوية الوطن ،

• ومن الآفاق الفنية التي تضيأت فيها تجارب الشاعر في هذه المجموعة الشعرية.

• **توظيف التراث :** وجاء توظيف التراث في هذه المجموعة بعيداً عن الرصد التاريخى المباشر ، ولكن الشاعر لم يتخذ من التاريخ قناعاً ... . ينظر من خلاله إلى الواقع ، وقد اكتفى باللمحات السريعة ، والاقطعات الخاطفة من عالم التاريخ الزاخر ، وهذه اللمحات السريعة جعلته يحشد في القصيدة الواحدة أكثر من إضاءة تاريخية ، وتعددت تبعاً لذلك معطيات التراث وعناصره في تجربة واحدة حيث استدعى شخوص التاريخ وأماكنه وأزمته ومواقفه .

• وقصيدة «سلام عليك» تزخر بهذا الفيض من المعطيات التراثية :  
ومنها «الخلد» وهو إشارة إلى حياة آدم في الجنة «ولفظ الخلد» لا يوحى  
بالبداية كما أراد الشاعر ولكنه يرمز إلى البقاء وعدم نهاية الحياة ،

وفي القصيدة نفسها يرد ذكر «التنار» - بحر نوح - برسام - فرعون -  
ثغر بابل - قرطبة - السيدة الصقلية - الذين يقتلون النبيين - .

• ويبدأ الشاعر هذه القصيدة ببناء بحمد شوقه ولهفته إلى معانقة  
الأرض في صورتها الماثلة في وجدانه لها . . وفي الوقت ذاته يصور واقعها  
المرفوض تصويراً فنياً يقول الشاعر :

أيما نخلة الحب والمستحيل

سثمت الرحييل

من الخلد حتى جبال الذهب

ومن بحر «نوح» إلى بر «سام»

• • •

يقولون إن الذي ينحنى مرة

يرى الدود فرعون هذا الزمان

وإن الذي يشتهي دمة الحسن من عين يوم

كبارجة من غبار الزمن

• وتسيطر على الشاعر نزعة السخرية في أساليبه وصوره ؛ وهي  
ظاهرة تستوقف النظر في هذا الديوان . . كما أنها من ظواهر التردد في بناء  
أسلوب القصيدة الحديثة ،

ويسوق الشاعر صغريته في هذه القصيدة وفي غيرها من القصائد الأخرى  
في عدة أشكال . . منها التقابل اللفظي . . . والتناقض الوصفي . . والتكرار . .

والمحاورة والاستفهام . . . والتصوير الشعري ، وقد جمع كل هذه التجسيدات  
لنزعة الساخرة في قصيدة « سلام عليك » وشاع بعضها في كثير من قصائد  
الديوان ،

فالتقابل اللفظي والتناقض الوصفي والإيماني بين « الدود » و « فرعون »  
يصور سخرية الشاعر من الواقع . . . والتعبير بالفعل « يقولون » يؤكد  
السخرية الرافضة لهذه الظاهرة . . . وقوله « يشتهي دمنة الحسن من عين  
بوم » يجسد أيضاً هذه النزعة الساخرة ،

• وتنبع السخرية من وصفه للظلام بأنه « أمير » . . . ، والظلام  
يجسد كل القيم المرفوضة في الحياة . . . ولكن في ظل اضطراب المعايير  
أصبحت هذه القيم هي النموذج كما يتصور الشاعر ،

• والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تجلي نزعة الشاعر الساخرة .

فقد كرر الشاعر خطابه للأرض « سلام عليك - عليك السلام »  
خمس مرات إضافة إلى العنوان « سلام عليك » وجعل هذا الخطاب الساخر  
في نهاية كل مقطع ، ونهاية القصيدة تمثل ذروة الموقف الساخر عن طريق  
الحوار . . . والرمز والتصوير والتأثير الصوتي . . . حيث صور الغراب  
أهلاً للمشورة والتساؤل . . . والغراب في الوجدان الإنساني نذير الشؤم  
والخراب . . . وقد وصفه سابقاً بقوله : الوجيه الغراب ، ويصوره في  
نهاية القصيدة راسماً هذه اللوحة التشكيلية الحوارية الصوتية :

ومات البنفسج تحت الخيول

وقبلت في الأرض كل التراب

فقل يا غراب

إلى أين ياسيدي أرغى

فقال الغراب

« وفي كنهه نهد سيدة من تمسم

وفي أنفه مسحة من زكّام

سلام عليك

عليك السلام

• وقد كرر الشاعر لفظ الأرض في المقطع الثاني ثلاث مرات .  
وردت مرتين في سياق عبارة واحدة « كان في الأرض » ، والتعبير بالفعل  
« كان » له دلالة ساخرة وظلال منطوية على مشاعر الحسرة والألم .  
• والاستفهامات المتوالية ، والتساؤلات الساخرة ، والصور التناقضة  
تأتي كلها مزوجة بالروافد التراثية التي يوظفها الشاعر لإثراء تجربته .  
يقول :

أسهم التتار إلى صدر من يزرعون النهار ؟

أسو سنة من جبال السكون .. على وجه من يقتلون النبين ؟

أمشفقة من حروف المزيمة ... على زند شاعر ؟

أسيدة صقلية ... على جيدها تسجدون ؟

والشاعر في خطابه المتكرر للنخلة - الأرض ... يوظف الصورة الشعرية  
للوصول إلى السخرية من ذلك الواقع الذي يرفضه .. فهو في بحثه وتساؤلاته  
ومضمراته لم يعثر حتى على بقايا الحب والقرب والظل .

وكم كنت يا نخنتي أشهى

عراجين حب وقرب وظل

ولكن بحر الرمال اللعين

يشد النجوم .... ! ! !

والتعبير بقوله « عراجين حب » يفسر إحساس الشاعر بالنهاية .. ولكنها  
ليست النهاية المنجعة ... فالأول لم يزل نوراً نجلاً في قالب الأنيق ...  
والجذب لم يند خضرة الحياة .. فما زالت للنخلة بقايا .. من الحب والقرب

والظلم والعطاء ، والمرجون يوحى ببزوغ الأول .. فهو مستوحى من  
تقوله سبحانه :

« والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم »

• والقمر في رحلته من الحلال إلى التمام إلى الخاق .. يعود ناشراً  
غيباءه كلما أكل الدورة ... وهكذا رأى الشاعر وعلاقته بأرضه خصبة  
الثمار .. مشرقة الخطى ، وفي قصيدة « أحدىثة العشق والدماء » يتغير  
المدلول الإيماني للفظ السلام .. فالسلام هنا أمنية .. وهناك في « قصيدة  
« فصر جميل » سخرية وتهكم من الواقع الجريح ولكن يجمع بينهما رغبة  
الشاعر في إحالة هذه الأمنية الساخرة إلى واقع جديد ينعم فيه الكل بالأمن  
والنصيب والرخاء .

• وينهى الشاعر هذه القصيدة نهاية مصبوغة بروح السخرية والتحدى ..  
وهي نهاية تشبه نهاية القصيدة السابقة « سلام عليك » :  
يقول متكهناً :

جرذان بيت الأرض عى ..

والمبصرون استمسكوا بالميتة الوسطى ... ! ! !

• وتبدأ قصيدة « ترى تأتى » بتساؤل ساخر ممزوج باستدعاء تاريخي  
أت من زمن البطولات .. ولكن هذه الأبعاد في رؤية الشاعر حين تطلع  
زمن الشاعر ينطفئ ضوءها وتصبح رقاً على الماء ! ! !  
يقول الشاعر مستغماً وساخراً :

ترى تأتى

أم ارتاحت مدينتنا على أنفاسنا الحلى

برائحة الدم المقهور . فوق مزارع الأسممت ..

وغرس في فجاج الأرض

- بعض من عمامات البوادي -

ورأس الفارس العربي ...

عند مداخل « الحمراء » فوق الماء مخطوطة

• والوطن هنا « أمنية » تتصادم مع الواقع ... ، وشاهد الطبيعة الناطقة بالخصوبة كانت وسيلة الشاعر الفنية لتصوير هذه الأمنية - الوطن - ، إذ يقول :

« أيا وطن تعاق في رقاب الغيم ما سقطت به السحب »

• وفي اختيار الشاعر لكلمة « الغيم » إيماء بعدم وضوح الرؤية ، وتصوير للمعوقات التي تحول بين الشاعر وبين وطنه - الأمنية - ، والسحب بما تحدل من خير يحبي موات الأرض والنفوس تفتح نوافذ الأمل ، وتبعث في النفس صورة مشرقة لكيان النبوءة القادمة بالخصب والحياة .

• والبحث عن الخصب تصوره القصيدة الأولى « أعيدى لي البحر » وهي من أنضج قصائد هذه المجموعة ، فلها تمتزج فيها الذات بالموضوع ، والرؤية الخاصة بالرؤية الشمولية ،

• والشاعر هنا يبحث عن الخصب ليشهد عرس الأرض .. وكأنه « عروس الأرض » الذي يسعى جاهداً ليراها وقد أخذت زخرفها وأزيفت . وأنبتت من كل زوج بهيج ، والأرض هنا بؤرة رؤية الشاعر ومركز الدائرة في تجرته ، ومعطيات الخصوبة تنضح بها لغة القصيدة معجماً وزمناً وتراكيب بنائية ففعل الأمر « أعيدى » مادته اللغوية تجسد حاسة الفقد التي ينوء بها كاهل الشاعر ، وزمن هذه المادة يأتي في صيغة « الأمر » ، وهذه الصيغة الأمرة تترجم حرص الشاعر على امتلاك الذي فقده بكل الوسائل ... ، فالبحر مصدر العطاء ، والماء سر الحياة ، ( وفي البحر - شمسى ... وفي البحر بلدى ... وفي كل موج لنا منبلة ) ،

• ومعطيات الخصوبة يستمدّها الشاعر من عناصر الطبيعة التي تشكل



مع البحر عالمًا متكاملًا (الطير - الريح - النخيل - القوارب - العاصفة - الموج - السفينة)

• والشاعر لا يميل من الخصوبة خلماً يعز على التحقيق ، ولكن يؤمن أن خصوبة الحياة تحتاج إلى القوارس والنيول ( ثلاثون ألفاً من النخل ماتت ... وما الأرض مالت ) ،

• وقد كرر الشاعر لفظ « البحر » في القصيدة عشر مرات . وهذا التكرار يفسر رغبة الشاعر الجائعة في العثور على منابع الخصوبة ( وما أدرك الشاطئ المستحيل ) ورؤية الشاعر للبحر هنا تخالف رؤية أبي ماض للبحر في « طلائمه » إذ كانت تجربته تأملية فلسفية ، وتجربة « ناجي » في قصيدة « خواطر الغروب » كانت رومانسية متشائمة ، وموقف خليل مطران في قصيدته « المساء » يكاد يتفق مع موقف ناجي لولا شدة حساسية مطران ، وجموح انفعاله ، واندماجه في الطبيعة واتحاده بها أكثر من « ناجي » ،

• وموقف « ميخائيل نعيمة » أمام النهر له إيماءات ، فالنهر المتجمد رمز لتجمد حياة الشعب المقهور ، والنهر في قصيدته التي ألفها بالإنجليزية ثم ترجمها إلى العربية ، منبع الحياة ، منه تبدأ وإليه تعود ،

• إن الشاعر في محاولة استعادته للبحر : لم يحاق في الآفاق الرومانسية ، ولم يتوغل في مغازات التأمل والفلسفة ، ولم يفن في مشاهد الطبيعة ، ولم يتخذ من مرآتها مرآة تعكس نفسه وتبين عن ملاحظاتها ، ولكنه أراد استعادة مجال الحياة في صورة البحر ، وقد صور هذه الحياة التي يريد في هذا التشكيل الفني البسيط .

عناقيد نجم ... لها البحر إذ تستوى سيدة

تعلمت فيها اشتها النخيل

وشباك عشق يهز التراب

وكالبحر تهتز فيه القوارب

... أعيدى لي البحر والعاصفة

• ومن الظواهر الأسلوبية في هذه المجموعة «تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم» وهي ظاهرة ملموسة في كثير من مجموعات شعر «التفعيلة» وغيرها من الشعر المقفى ، والتأثر بالبيان القرآني في الشعر المعاصر متعدد محاوره وظواهره .

• فقد يتأثر الشاعر بالبيان القرآني صياغة وذكرًا وشعورًا ، ولبنات شعره حينئذ تستمد جرسها العذب من المعجم القرآني ألفاظًا وتركيبًا ، ورؤيته الشعرية تنطلق من الآفاق القرآنية ، وتنبع من مقومات التصور الإسلامي للحياة : عقيدة وعبادة وعملًا ، ...

• وقد يتأثر الشاعر بالمعجم القرآني أي بألفاظه وتركيبه ، ولانشحن روحه بطاقة الإيمان الدافعة ، وحينئذ يصبح التأثير شكلياً أدائياً يظل بمنأى عن سيج الرؤية الإسلامية الطامحة إلى فعالية الوجود الحضارى المسلم ،

• وأحياناً يكون التأثير سلبياً مضاداً ، وذلك حين يسيء الشاعر استخدام الألفاظ والتركيب القرآنية ، كأن يضعها في غير مكانها اللائق ، أو أن يسوقها في معرض السخرية والتهكم ، أو أن يحاول - جهلاً وغروراً - ادعاءً - محاكاة أسلوب القرآن العظيم ظناً منه أنه قادر على إبداع بيان في مثل البيان القرآني المعجز ، ومثل هذه المحاولات تبوء بالفشل السريع ، ولا تخفى إلا بالرفض الكامل شكلاً ومضموناً (\*) .

• وجاء تأثر الشاعر - عزت جاد - بالقرآن الكريم في هذه المجموعة بعيداً عن الإسائة للنص القرآني ... ، وقد حاله التوفيق في اقتباساته القرآنية ... ، وقد حرص على وضع النصوص القرآنية بين قوسين ... تمييزاً لها ... ، وجاءت اقتباساته كما قلت في مكانها الملائم من التجربة ، ودلل هذا الاقتباس وذلك التأثير على قناعة «عزت جاد» بدور الإسلام في إعادة العزة إلى وجه الأرض ، وإلى أن القرآن منبع الحق ومصير العطاء ... وسر اعتدال ميزان الحياة .

(\*) لكاتب الدراسة بحث مطول عن «أبعاد الرؤية الإسلامية في الشعر المعاصر» وقد فصل الدور في هذه القضية . انظر كتاب الأدب الاسلامى لدولت طبع ونشر دار الأرقم .

• وتجلى هذا التوفيق في التأثير بالبيان القرآني رؤية وأداء في قصيدة «فصبر جميل» فعلى الرغم من تجريئها المباشرة حيث لارمز ولا غموض . . . ولأنها مواجهة مع العدو . . . وتعاطف مع القضية الفلسطينية . . . واستنهاض للعزائم لاسترداد الحق المغتصب وقد اقتبس الشاعر عنوان القصيدة من «القرآن الكريم» «فصبر جميل» . وهو مقتبس من سورة يوسف عليه السلام ؛ وهذه العبارة نفسها هي التي نغلق بها يعقوب عليه السلام حينما أخبره أبناؤه بأن يوسف قد أكله الذئب .

«وجاموا على قبره يدم كذب . . قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا . . .  
فصبر جميل . . والله المستعان على ما تصفون» سورة يوسف آية ١٨ .

وقد كرر الشاعر العنوان «فصبر جميل» بعد ذلك خمس مرات حيث ختم كل مقطع من مقاطع القصيدة بقوله «فصبر جميل» ونشتم من هذا التكرار راحة التحدي لمغتصب الوطن . . . ، ونبصر كذلك في مداها قوافل الأول ، وأضواء الحق . . . فلم يأكل الذئب يوسف . . . كذلك لم يضع الوطن ؛ وارتد إلى يعقوب البصر ، وكذلك الوطن يعود إليه نهاره . . . وتشرق في آفاقه شمس ،

• وقد ألف المكان بين الوجه والقناع . . بين الرمز والحقيقة . . .  
فيعقوب كان في الشام ، والوطن السليب «فلسطين» جزء من هذه البقاع ،  
وكان مستقر يعقوب وأبنائه ،

• وفي نهاية القصيدة يقتبس الشاعر من القرآن الكريم جزءاً من آية  
وردت على لسان يعقوب عليه السلام مفصلاً عن ذلك الأول . .  
ويتلو من الذكر «بل سولت»

وقد وردت في القصيدة اقتباسات قرآنية كثيرة تفسر رؤية الشاعر  
وحسه الإسلامي يقول :

«إنارمينا عليكم» (نون)

«وما يسطرون» . . . وذلك اقتباس من بداية سورة «القلم» .

ويقول : « وللمت من كل حب وقضب وأب »

وهو متأثر بقوله سبحانه في سورة « عيس »

« ثم شققنا الأرض شققا » فأنبتنا فيها حيا » وعنبا وقضبا » وزيتونا  
ونخلًا وحدائقا غلبا » وفاكهة وأبا » سورة عيس الآيات (٢٦-٣١) .

« ويقول في صغرية مريرة مصورا حالة الردى والمزجعة .

وملت إلى البحر . . . والبحر سجد

والآية الكريمة « وإذا البحار سجدت » تلقى بظلالها الملتبة على الموقف  
الشعري السابق ،

« وفي نهاية القصيدة يتأثر الشاعر بقوله سبحانه .

« إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون » سورة يس آية (٨٢) .  
فيقول

« وإنا سنرى عليكم : « كن »

« وإنا سنرى عليكم « يكون »

ويقول الشاعر : « إلى بيت لحم ، قموا ساجدين »

وهذا التعبير مقتبس من قوله سبحانه في سورة « ص » في سياق قصة  
آدم وتمرد إبليس .

« فلذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين » سورة ص  
آية (٧١) .

« وفي ختام قصيدة « ترى تأتي » يصور الشاعر لحظة الصراع بين  
الواقع - الأمل - ، والواقع الآسن ، ويستوحى مشهداً من قصة الطوفان وهو  
المشهد الأخير وكأنه يعقد مقارنة بينه وبين نوح . . . ويبلغ ذروة التشاؤم  
حينما يفقد الطريق إلى المستقبل - الإبن ، ويدفن الواقع المتجسد في شخصه  
وهو يعلن أنه قاتل أمله ومقتل غده ، وقد تكون هذه اللحظة « الدرامية »  
إدانة من الشاعر للواقع الهارب من غده في صورة الذين لا يسعون إلى إرساء

السلوكيات الحضارية في الحياة ... وهم بذلك يقضون على استمراريتها ،  
ونحوها إلى الأبدى دائماً ويخاطب الشاعر الغد - النبوءة ... متجسداً في رمز  
الإن ... وهو يدين الماضي - الجمود ، ويثور على الحاضر - الوهن ،  
والنهر المسموم - فيقول :

ترى تأتي ..... ١١

وتشرب ما يأتي

وتجرح نهرنا المسموم ...

... بالأوجاع والخطب الخرافية ،

ترى تأتي ..... ١١

وتسرى في شراييني

تفتش عن دى المسروق من أبى

ترى تأتي ١١

وتفتح في مواجهة الغد المقتول نافلتني

«ويا أرض ابلعي» ذمك

وياسما .....

ولن تأوى إلى جبل

لأنى يا وليدى قاتلك ١١١

• • •

• وفي قصيدة «ظلال النهر» لا يقتبس الشاعر اقتباساً صريحاً من القرآن  
ولكن يكتفى بالإشارة إلى قصة يوسف عليه السلام ... وهو في هذه  
الإشارة يرمي إلى قدرة يوسف عليه السلام على تفسير الرؤى ... ،  
والشاعر يصور في قصيدته رؤيا ... ، وقد صاغها في ثوب أسطوري يستوحى  
جو الأساطير ... ويوغل في «اللاوعي» ، ومسارب الخيال ... ، وما  
وراء الطبيعة ، يقول في إحدى مقاطع القصيدة ومشاهدها :

وبين القمح والزيتون لعبان

يراوداني

ويركنف خلف أسواري

يناديني ... فأبتهل

يلاحقني برؤياي ... فأنتفض

فيخفق ظله صدرى ... فأنتقبض

وألقى رؤيتي صرعى ... « بلاجد ، ولا يوسف »

• وقد جمع الشاعر في السطر الشعري السابق بين الحس الديني ، والحس الشعبي فالأحلام كان الجلد يفسرها ... ؟ وكانت الجدة تحكي للصغار الأساطير العجيبة وتفسر للكبار وللصغار أحلامهم ورؤاهم ... ويمكن أن يكون هذا الاستدعاء للخيال إحدى ظلال النهر التي يحاول الشاعر أن يبنى عليها ،

• وأما « الحس الديني » فيبدو في استدعاء الشاعر لشخصية يوسف ... وهذا الاستدعاء يفسر رؤيا الشاعر ... ويجعل بينها وبين رؤيا « الملك » في زمن يوسف علاقة نفسية وفنية ... فصر وطن الشاعر ... ، وخصوبتها وحرثها هدفه الأسمى ... ورؤيا الملك فسرهما « يوسف عليه السلام » تفسيراً عاد بالرفع على مستقبل مصر وجعلها تتجنب « السبع العجاف » ، والشعبان الذي ورد في قصيدة الشاعر تجسم للخطر القادم ... إنه يقحم نفسه وينتفح سمه في القمح والزيتون ، والقمح يرمز للخصوبة والنماء ... والزيتون يرمز للأمن والسلام ... لكننا الشعبان في رؤيا الشاعر وتجربته وفي الواقع أيضاً يغتال للخصوبة وينشر الفزع ... ويبقى الوطن نهياً للجوع ... وفريسة للخوف ...

• ويصور الشاعر موقفه ... وهو يكاد يستسلم لهذا الخطر ... ولكنه في النهاية يعتصم بالقرآن ... ، واعتصامه بالقرآن مقتصر على نزعة الرضا بالواقع ... والتسلي ببقايا المتع ... ولو كانت فتجاناً من السكر !!!

والاكتماء بأحلام تمتلئ صهوة الغد . . . ! يقول مازجاً الخوف بالرجاء ،  
والقوة بالضعف :

.. هـ . وألف من بنات الحور خلف السور تنتظر

وتخضى خفاف أبحاري

ثريات من الأحلام تحترق

أنا أسلمت راياتي

وأناقي . . . ترى فوقها الشفق

• كئناي دفة شطائي

وقرآني

وبعض من تسابحي

وفنجان من السكر

وحلم يمتلئ غدنا . . . ولا أكثر

\* \* \*

• ويتأثر الشاعر بطريقة النظم القرآني . . . فيبدأ قصيدته « صفحة

من كتاب الحب والنور » بأسلوب القسم إذ يقول :

والحب إن يفش المسدى

والقلب إن يوماً عدا

وهذا القسم في صياغته متأثر بالأقسام القرآنية في أوائل السور . . القصار

مثل سورة « الليل » ، وسورة الفجر ، وسورة الشمس ،

• وفي القصيدة نفسها يقتبس الشاعر آية من سورة « الواقعة » ،

وجزءاً من آية في سورة النمل ، وجزءاً من آية في سورة القمر . . . وهي

ترد على التوالي في المقطع التالي يقول :

« والسابقون السابقون » . . . . . سورة الواقعة آية (١٠)

السائحون العمر في واديك يابدر البدر

كان البفسج في روايتنا يدور

« إن الملوك إذا » أتوا . . . . . سورة النمل آية (٣٤)

راح الجوى يرى بضاعته . . . . .

« على طائلي الذي يعد ولسلته القديمة . . .

« خلف حبات المطر

« في يوم نحس مستمر » . . . . . سورة القمر آية (١٩) .

• وفي القصيدة نفسها يوظف الشاعر التراث مضيقاً تجربته بإحفاء قصبة « الخضر » التي ورد ذكرها في سورة « الكهف » ولكن استغلال الشاعر الفني لرمز الخضر لم يتوافق مع إيحائه القرآني . . . وذلك يتضح في الاستدراك الذي أعقب به الشاعر قوله « والخضر جاء » حيث قال مستدركاً « لكن . . . مازال الجدار » !!!

والاستدراك كما يقول أهل اللغة « إثبات ما يتوهم نفيه أو نفي ما يتوهم ثبوته » وأراد الشاعر باستدراكه نفي ما يثبت في الأذهان عن إقامة الخضر للجدار الذي أراد أن ينقض - برغم أن أهل القرية أبوا أن يضيفوا موسى والخضر . . . وعبارة الشاعر « مازال الجدار » مهمة . . . فلا ندري . . . هل الجدار مازال منقوضاً ؟ أم مازال قائماً . . . أم أنه لم يزل . . . ؟ وإلى أي بعد من أبعاد التجربة يرمز « الجدار » ؟

• • •

ومن الظواهر الأسلوبية في هذه المجموعة الشعرية « تعامل الشاعر مع الزمن » ، وقضية الزمن بأبعادها المتشعبة تدخل في إطار الرصد الجمالي للتجربة الشعرية ، والزمن اللغوي يدخل في نسج التكوين الفني للنص ، ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك في رصد رؤية الشاعر وموقفه . . « فالزمن أو الدهر كالظرف الخارج البتة تتحرك داخله الكائنات ، وتقع



في فضاءاته الوقائع ، فليس تمت موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ، ولا  
آلام أو مسرات خارج هذا الظروف »

وتتعدد أبعاد الزمن فهناك الزمن اللغوي ، والزمن الاجتماعي ، والزمن  
الطبيعي ، والبنية اللغوية في بعض تجارب الشاعر تجسد إحساسه بالزمن ،  
وتعلن عن كثير من آفاق التجربة . . .

• وقصيدة « عروس الأرض » التي اختار الشاعر عنوانها . . . مسمى  
لديوانه . . . وكان موفقاً في هذا الاختيار . . . فالأرض هنا « بذرة رؤية  
الشاعر » . . . ومركز الدائرة في تجربته ، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر  
لفظ « الأرض » تلخيصاً أو تصريحاً ،

وتجربة الشاعر في « عروس الأرض » تتحرك داخل إطار الزمن المتصاعد  
إيماء إلى تفاعله مع الواقع . . . واعتناقه لمبدأ التمسك بالأرض ، وحركة  
الزمن المتصاعد تصورها الأفعال المضارعة المتوالية في كل سطر شعري  
على النحو التالي :

( يجرى - تقمى - يهيج - يقول - يهوى - تفرح - تصبر - يغلى -  
يلوب - يهرب ) .

• ومن دلائل صدق التجربة القوي ، وعمق إحساس الشاعر اللغوي  
بالزمن أن الفعل الماضي لا يوجد له في عالم « عروس الأرض » ، وفعل  
الأمر لم يرد إلا مرة واحدة في قوله :

« إليك الأرض والسحب . . . . . فعبجل »

وهذا ليس أمراً لاقتناص أمنية هاربة من حضور الفعل ، ولكنه  
إشارة البدء بلحني ثمرة الحركة الفاعلة . . . وهي الأرض بما فيها من خصوبة  
الطمي . . . ومواسم الخير التي تفرد لها المصافير ، وفروسية النهار الذي  
يجتلي صهوة الألق ، ويعود بالزمن الحوامل مبشراً الأرض بالنهر

الوليد ، وعروس الأرض يحمل على كتفيه .. وفي عينيه ... الأرض  
والسحاب .

• ومفردات العرس .. والخصب ... والعشق تغمر التجربة من  
جميع جوانبها ولا تنفل المفردة الشعرية أسيرة المدلول المعجمي ... بل  
تشع في سياقها بإحساءات ثرية تعدق التجربة وتزيد من خصوصيتها ... وهذه  
المفردات المشعة في آفاق النص ...

الطمي - العصفير - الأشجار - النهر - القوارير - المطر - الطائر -  
السحب - الأرض وقد تكررت أربع مرات ...  
• ولتأمل ملامح الأرض .. وعروس الأرض ... في هذا التصور  
الشعري .

يمشي الطمي ترتيلا

عصافيرا ... عصافيرا

وتقمي في جلور الصمت عصفوره

يهيج الكون أشجارا

يقول الفارس - النهر - الذي يمضي على أربع

لى الدنيا ... فيهوى من قواريري المطر

فتفزع في مهاد الأرض ييمونه

تصير الأرض قنينة ...

فيغلي طائر فينا

إليك الأرض والسحب ... فعجل ...

... أنا ... أنت ...

... ويهرب من مآتمنا عروس الأرض

• « وعروس الأرض » في دائرة التعامل مع الزمن الكوني له ليلتان:  
في رؤية الشاعر « ليلة العرس ، وليلة الحزن » .

«والعرس» لا يظل أسير المدلول اللغوي ولا العرف الاجتماعي ، ولكنه يتجاوز هذين السورين المنيعين ، وتصبح الشهادة عرساً ، وربما كان اختيار الشاعر لليلة الإثنين تأثراً بالمعطى الشعوري والديني لهذه الليلة ، فيوم الإثنين من الأيام المباركة في الإسلام . . ففيه ولد الرسول عليه السلام . . وكان مبعثه في مثل ذلك اليوم ، وكذلك كان يوم وفاته ، وله في وجدان كل مسلم عبق إيماني صادق نفاذ . . .

والقصيدة نفسها «ليلتان» تعبق بهذا الإجماع .

ليلة الإثنين

كان ليلى بين بين

كانت الدنيا أنا والحسين

كانت الأقمار تنبي عن شهيد

وحين يؤكد الشاعر مصاحبته للدنيا في دائرة «الحسين» فهو يؤكد عشقه للوطن ودفاعه عن الأرض . . فهو لا يحيد عن الحسين - (النصر أو الشهادة في سبيل الأرض) .

«والعرس في ليلة الإثنين . . يصبح عرساً كونياً تأخذ الأرض فيه أبهى زينة لها ، والصورة التالية ترسم ملامح ذلك العرس أو «تصور عروس الأرض» وتعرض ملامح هويته . . وهي ملامح تتشكل من المعطيات الإيمانية لمفردات الخصوبة والعطاء والصدق والحب . . . ومعالم الخصوبة في التجربة تأخذنا إلى مداها لغة الشاعر ومفرداته الشعرية - (السنايل - الريحان - الأمطار - الأزهار - العطر) يقول :

جئت من فيض السنايل

جئت يارحمان بابل

أنثر الأحلام في وجه الوليد

فوق أهـداب الجريد

جئت في الأمطار مذكان الوجود

قطعة حمراء . .

( م ٧ - التجربة )

جئت في الأمطار أزهارا  
جئت في الأزهار أطوارا  
ضارباً في الكون عطسرى  
أنفض الأحزان عن وجد المدينة

• واختيار زمن الليلة الأخرى وهو « السبت » ربما يرجع إلى ما استقر في الوجدان الدينى والحس الشعبى من أن السبت « عيد اليهود » .. وهذه حقيقة كائنة ، « وعروس الأرض » لا ينسى مأساة أمة بأكملها سلبها اليهود أرضها وزمنها وأحلامها ، ولا ينسى المقدسات في أرض المعراج ، ولا ينسى ملاحم النضال ، وآلاف الشهداء .. وهو أولهم في سبيل إقامة العرس الأكبر ، عرس الحرية يوم تعود أرض الإسراء إلى فاكها ساجدة في مدار المجد والكرامة والحرية ، وصور الشاعر ومعجمه الشعرى وتراكيبه اللغوية تحيل هذا الإحياء إلى واقع ملموس تصوره هذه الإيقاعات التى تحمى تراكيبها اللغوية في دائرة الزمن الماضى إحياءاً برفض الشاعر لذلك الواقع الكريه الذى أفقده حريته وأمنه والأفعال الماضية توالى لتحكى قصة هذه المأساة ...

( ضاع - جاء - قال - خاب - حط - نام - طار - هال ... )  
يقول الشاعر :

ليلة السبت الحزينة  
ضاع قلبي في المدينة  
جاء في « السبت » الغراب  
قال .. يا قوم اسجدوا  
حط سرب الحب في الأرض الخراب  
نام طفلى تحت سيف التهيار

وفي قصيدة « ظلال النهر » يسيطر الزمن الآتي على جو التجربة . . . فهي في صياغتها تنزع إلى التصوير الأسطوري . . . ، والأسطورة لغة مخاطب شعري تنمو مع الزمن . وفي كل زمن لها إيماء - والشاعر لم يتكئ على أسطورة قديمة ويوظفها فنياً ولكنه حاول صنع أسطورة في قصيدة « ظلال النهر » ، وتحقيقاً لرغبة الشاعر في الاحتفاء بظلال النهر . . . نجد أن الفعل المضارع يرد في القصيدة (٣٠) ثلاثين مرة . . . ولم يرد الماضي إلا خمس مرات . . . ، ولا وجود لفعل الأمر مطلقاً . . . وكأن الشاعر في صراعه مع الواقع - الثعبان ، وفي بحثه عن منافذ الخلاص . . . لم يجد فسحة لتصوير المستقبل . . . وشده الماضي في نهاية القصيدة . . . فاستلم قاتلاً :

أنا أسلمت راياني

وأنا ترى فوقها الشفق

« الزمن اللغوي في قصيدة « بئى القمر » يتعاقب مع رغبة الشاعر في معانقة القمر فالأفعال المضارعة الدائرة في فلك الزمن الآتي والمستقبل تسيطر سيطرة كاملة على إيقاع القصيدة الزماني . . . فقد تكرر الفعل المضارع ستاً وعشرين مرة ، ولم يرد الماضي إلا مرة واحدة ، والأمر لم يرد إلا أربع مرات .

و« القمر » معادل موضوعي للمحبوب ، والشاعر يقف في ذلك المحبوب ختاماً يقترب من فناء الذات في الكل ، وفناء الصوفي في الوجود والمعبود ، فمناطقة الحب تسمو فوق الرغبات الدنيا ، إن الحب متوهج في حضور المحبوب وفي غيابه ، وقد حرص الشاعر على إفراغ كل ما في وجدانه تجاه هذا المحبوب . . . فأتى بمقابلات كثيرة بين صور متناقضة لواقع ذلك المحبوب في نفسه . . . فقال مؤكداً هذه المقابلات بصياغته الزمنية حيث صاغها في قالب الجمل الاسمية الناطقة بأشياء ، وصيغة الخطاب الشعري عبرت إلى المتلقى عبر ضمير المخاطب . . . « أنت » مكرراً سبع مرات - وتأزر الإيقاع

الشعري مع الزمن اللغوي مع صيغة الخطاب في تجسيم عاطفة الشاعر تجاه ذلك المحبوب . . . فقارئ الشعر لابد أن يواصل قراءته لجمل الخطاب الشعري بدون توقف . . . حتى لا يتوهم البعض أن الوزن الشعري مضطرب . . . يقول الشاعر :

.. أنا والجمال نذوب اشتياقاً

و أنت التائي . . .

.. أنت التلاقي . . .

.. أنت انبعثي . . .

.. أنت اندثاري . . .

.. أنت الظواهر . . .

.. أنت الجواهر . . .

أنت العطور على ثغر بابل

قطار يسافر . . .

.. . .

وال تكرار من سمات أسلوب الشاعر . . . وهو يكثر منه إكثاراً يضرب بالتجربة الشعرية أحياناً ، ويوقعها في شرك الشرح والتفسير ، وما أبعد الشحنة الشعرية عن ذلك التفسير الذي يطنىء نارها المبدعة .

وقد كرر الشاعر ضمير الخطاب « أنت » سبع مرات . ، وكأن ذلك إشارة إلى أنها الزمن كله . . . فالزمن سبعة أيام تتكرر بانتظام .

وقد كرر لفظ « رويداً » في مفتتح القصيدة ست مرات . . . وليس لذلك مبرر في . . . وكرر عبارة « بجى القمر » (٤) أربع مرات ، ولم يذكر عبارة « يغيب القمر » إلا مرة واحدة . . . وربما يوحى هذا برغبة الشاعر في معانقة معطيات رمز القمر ، ونفورة من غياب هذا الرمز المضيء ، حتى لو غاب فإن إجماعه ان ينطقىء في نفسه وفي قصيدة « لن أموت بارفاقى » يكرر الشاعر جملة الشعرية « تفتشون عن قرى مرتين

والقمر هنا هو « عروس الأرض » . . . هو الذى يقاوم الأقول ويستعصى على الانطفاء ويضع الشاعر « غياب القمر » فى دائرة الشك ويصوغه فى أسلوب الشرط مصحوباً بالأداة « إن » وهى تدل على الشك فى وقوع الشرط . . . وبالتالي يقع الجواب فى هذه الدائرة . . . وقد كرر جملة « لن أموت يارفاق » أربع مرات عدا العنوان يقول الشاعر :

لن أموت يارفاق  
وإن أمت يفضل بحكم  
يخر كالذبيح فى مآتم الصنم  
وتقيحون فى مداخل المدائن الحزينة  
تفتشون عن قسر  
وتسألون . . . لاختبر  
وترحلون تنفضون حومة الغمام والبحار  
ودمعة النهار فى أزقة المدار

تفتشون عن قسر  
وتسألون . . . لاختبر  
لأجلكم . . . لن أسلم المتون هامق  
مادمت فارس العناق . . .

٥٥٥ ليلة السباق . . .

٥٥٥ لن أموت يارفاق

وفى قصيدة « فصر جميل » يكرر الشاعر عبارة « وفى القدس » أربع مرات . . . وهذا التكرار مرتبط بالزمن اللغوى . . . فقد ورد الزمن المسجد لواقع القدس فى حالات أربع ، وصور متعددة :  
فى الصورة الأولى يأتى الزمن الماضى « وفى القدس شابت عيون  
الملك » .

وفي الصورة الثانية . . . يأتي الزمن في صيغة المضارع المنفى « وفي القدس لايزرع الناس أرزاً . . . »

وفي الصورة الثالثة . . . يأتي الزمن في صيغة المضارع المثبت « وفي القدس ينمو رفات الضحايا » .

وفي الصورة الرابعة . . . يأتي الواقع في صورة الثبات من خلال التعبير بالجملة الاسمية الدالة على الثبات والدوام « وفي القدس نهر الدم المسنّيح » .

وكأن الشاعر بهذا التكرار المرتبط بالزمن المتباين يرسم خطاً بيانياً لواقع القدس في العصر الحديث وهذا الواقع مر بمراحل أربع . . . مرحلة الضياع وهي ما يتعلق بها الزمن الماضي الذي وقعت فيه المأساة .

والمرحلة الثانية . . . تصور الواقع الأليم وهو واقع مرفوض ولذلك جاء في قالب المضارع المنفى ،

والمرحلة الثالثة . . . تصور الواقع المناضل وملاحم المقاومة ولذلك جاء في قالب المضارع المثبت .

والمرحلة الرابعة . . . تصور العزيمة على استمرار النضال - وحتمية الصراع . . . وثبات المجالدة ولذلك جاءت صياغة هذه المرحلة في قالب الجملة الاسمية . . . إجماعاً بثبات المبدأ وعدم انقطاع الحدث . . . أو توقفه أو تغيره . . . والطريق إلى الحرية لن يجتازه طالبوها إلا بالإصرار والثبات مهما كانت العقبات والمعوقات .

« وفي قصيدة « أحذوثة العشق والدماء » يرد لفظ الأرض ثلاث عشرة مرة ، ويرد لفظ « الدم » تسع مرات . . . وهذا التكرار للأرض وللدم . . . يقصر رؤية الشاعر وتصوره للعلاقة بين الأرض . . . والدم . . . فهي علاقة مضطربة . . . فالدم يبذل في سبيل عشق الأرض . . . وتبدو هنا العلاقة القوية بين الخط الشعوري في هذه القصيدة وبين عنوان الديوان « عروسة الأرض » ، وكذلك في قصيدة « فصر جمل » حيث يصف واقع القدس المستقبلي . . . إنه واقع التصادم والصراع والثبات على الانتفاضة فقد وعدهم



الله يحدى الحسين « وفي القدس نهر الدم المستباح » ، وهذا الخيط النضالي يبدو أكثر وضوحاً في قصيدة « ليلتان » إذ يقول الشاعر معلناً عن هويته النضالية . .

كانت الدنيا . . . أنا والحسين . . . ( وهما النصر أو الشهادة )  
كانت الأفكار تنبي عن شهيد

• • •

وتسيطر على الشاعر النزعة القصصية في كثير من قصائده . . . ويكاد يقترب من إبداع « القصة - القصيدة » أو القصيدة - القصة . . . وهي نزعة فنية تكسب العمل الشعري طابعاً درامياً يتأى به عن « الغنائية » أحياناً . . . والشاعر لم يعتمد إنشاء قصة شعرية . . . ولكن صياغته اللغوية تعطي لبعض تجاربه الحس القصصي . . . مثل قصيدة « دوار » ، وقصيدة « ظلال النهر » وقصيدة « من يساتر السقوط » . . . تجربة ذاتية يرثي فيها الشاعر والده . . . واستطاع أن ينجو من قفص الذات . . . ويرسم ملامح شخصية الأب وأبعادها وهي ملامح إنسان الأرض الذي يبحث عنه الشاعر في باقي تجاربه . . . فهو القارس الأوحده وهو الساري الظلمات . . . وهو الذي يؤثر من أكثر منه ظمأ على نفسه . . . ولم يسرع إلى الماء لطفة وطمعاً ، وهو الذي هبت في هائل أبنائه نسائم عطره القواح ، وقد كرر الشاعر جملة « وكان الحلم » ست مرات ، وفي كل مرة يشكل الحلم مشهداً من مشاهد هذه التجربة . . . ويلاحظ أن الشاعر في صوره الشعرية يأتي بها غالباً في صورتها البسيطة . . . وأداة التشبيه التي يوظفها كثيراً ما تكون « الكاف » وفي هذه القصيدة جاءت ست صور متلاحقة على هذا النحو . .

( كر الطيف - كحد السيف - كنهر في جوانبه - كبستان - كسمحر العالم الأخضر - كسوط المارد الجبار ) .

والشعر يحيا بوجود الصورة الشعرية . . . ويتوهج بالنفيس الإيقاعي ، والموسيقى الحية ، وهذه الصورة تفيض بها الخيلة الحرة البصرية لا الخيلة

اللقيدة السمعية ، فالصورة البصرية أكثر إجماعاً وانطلاقاً من الصورة السمعية .

« وهذه المجموعة الشعرية تحفل بكثير من الخصائص الفنية . . . ، وصاحبها يحسك بزمام الفن الشعري . ويقبض على جمرة الإبداع . . . ، وهي شرارة إبداعية يطلقها في أول الطريق . . . وما عليه إلا أن يخوض أفياء ليران العالم الشعري . . . ، وسيكتشف آفاقاً إبداعية أرحب وسيجنب كثيراً من عناءات البداية . . . ، ويكتشف أن الشعر كما يقول « شيالي » « يعبر عن ذلك النسبى اللغوى ، وخاصة اللغة الموزونة التي تخلقها تلك القوة الروحية التي يختفى عرشها وراء طبيعة الإنسان الخفية » .

\* \* \*

## الشجيرة الشعرية وأدواتها الفنية

في قصيدة « غواطر الغروب »

لإبراهيم ناجي

الشاعر : حياة وفنا

في بيت رقم ٢٢ بشارع العطار بشبرا بالقاهرة . ولد الشاعر « إبراهيم ناجي » وذلك قبل بداية القرن العشرين بسنة واحدة فقد ولد عند منتصف الليلة التي صافح فيها عام ١٨٩٨ م عام ١٨٩٩ م وسجل على أنه من موانيد ٣١ من ديسمبر عام ١٨٩٨ م .

وكان بيت الشاعر في مكان سماه قاطنوه « مدينة الأحلام » حيث كانت المدينة شبه قصور مستقلة يقيم بها كبار الشخصيات مثل الشيخ إبراهيم الأشرقاوي ، والسيد حسونة الطوير ، وبيت المرجوشي ، وبيت العطار ، وبيت عثمان جلال ، وبيت محمد فريد ، وهكذا أحاطت بشاعرنا في طفولته عطور الزعامة الوطنية والدينية والأدبية والعصامية .

« وهو ثانی أخواته ، وأخوته السبع .

« ورث عن أبيه حب العلم ، والدأب في القراءة ، والذاكرة القوية ، والقدرة على اللغات ، فأجاد الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، وقرأ كثيراً من آداب هذه اللغات ، وفي سنة ١٩٠٤ التحق بمدرسة « سبيل أم محمد علي » ثم انتقل إلى مدرسة « باب الشعرية الابتدائية » ثم التحق بالمدرسة التوفيقية بشبرا .

ومما يدل على نبوغه المبكر وحبه للأدب أنه طلب من أبيه أن يعطيه هدية النجاح وهي كتاب من كتب « تشارلز ديكنز » وبعد قراءة هذا الكتاب يقول : « الحق أني لا أدري أحسن إلى القدر أم أساء ؟ أني كان يحب « ديكنز » إلى ايضقل شعوري ويزرع في الإنسانية ، ويعلمني التأمل والملاحظة ،

أما ديكنز فقد حبيب لى الأدب على الإطلاق ، وأما « دافيد كوبر فيلد » فقد خالق فى شاعراً وجمالاً أعث لى عن « دورا » أخرى أشرب من عيناها كأس الحياة ، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود ، سامحه الله ثانية ، لقد عذبتى « دورا » هذه وشطرت روحى شطرين .  
أراد أبى شيئا ، وأراد ديكنز شيئا ، وأراد دافيد كوبر فيلد شيئا ، وأراد القدر أشياء غير هذه .

وبعد المرحلة الثانوية دخل كلية الطب واجتاز سنواتها بتفوق ملحوظ ، ففطر بشهادة « البكالوريوس » أو « الدكتوراه » سنة ١٩٢٣ وعمره أربع وعشرون سنة . واقتنع عيادة بالقاهرة . . ولكن الأدب تغلب عليه ، ورقة إحساسه كانت تدفعه إلى الشفقة المفرطة بالمرضى ولم يستطع مواصلة مهنة الطب لافى عيادته ولا فى عمله بوزارة الأوقاف وقبلها عمل بسوهاج والمنيا ثم المنصورة فى القسم الطبى بمصلحة السكك الحديدية ، ثم وزارة الأوقاف وقد فصل منها وهو فى الخامسة والخمسين من عمره . وكان لقرناء السوء وللدماسيس التى حيكت حوله أثر كبير فى هذا الإجراء . وكانت صدمة عنيفة لم يتحملها فهرب من نفسه ومن مجتمعه إلى الكأس . واشتد عليه داء السكر ، وألحت عليه ذات الرئة وتوفى فى ٢٥ من مارس ١٩٥٣ م . وكان من المقرر أن يحضر فى ذلك اليوم لإلقاء محاضرة فى « دار الكتب الوطنية بمدينة حلب » (١) ٩٩٩

\*\*\*

وأما عن شعره فهو شاعر مبدع ، وجدانه منبع فنه ، وحياته البحر الذى تصب فيه أنهار شاعريته ، اصططن الحرمان لنفسه وهو فى أوج السعادة حيث تحوطه من كل جانب ، ترك حياة النعمة المادية وانغمس فى حرمان الروح ، واحترق فى أثون الفن ، فكانت حياته قصيدة حرمان دامية .

(١) لمزيد من التفصيل : أنفاث كتاب : بلايل من الشرق لصالح جودت . وتلايل ديوان الشاعر بقلم : سامى الكيال طبعة دار العودة : « بيروت » .

وموضوعات شعره لم تخرج عن إطار الوجدان في دواوينه وراء الغمام «  
و « ليالى القاهرة » و « الطائر الجريح » و « في معبد الليل » . وحين حاولت  
الخروج من هذا القفص الحالم صارت نفاقاً وزلّتي وكادت أن تؤدي به  
في دائرة الابتذال الشعري .

« وأداؤه القنى يتسم برقة اللفظ . ووضوح العبارة ، والمعنى المباشر ،  
والحسن الشفاف ، والعاطفة الصادقة ، والخيال المبتكر في كثير من التجارب  
التي شأصها .

« والشكل عنده يتراوح بين المحافظة والتجديد ، فهو يتمسك بالوزن  
والقافية أحياناً ، وتجده يصوغ قصائده على نظام الرباعيات ، ويتصرف  
في التشكيل الموسيقي في كثير من تجاربه الشعرية ،

وبرغم أن د . طه حسين نقده نقداً لاذعاً فإنه أثني عليه بعد ذلك  
حين قال عنه إنه « موثق فيما اصطنع من الألفاظ ، موثق فيما اتخذ من الأساليب  
معانية جديدة تصل أحياناً إلى الروعة ، ألفاظه جيدة قد يعظم حظها من  
المتانة والرصانة ، وأساليبه جيدة أيضاً ، عظيمة الحظ من الصفاء ، لا يفسدها  
العوج ، ولا يفسدها الالتواء في كثير من الأحيان » .

### جو النص

الشاعر يهرب من محب الحياة ، ويقف أمام البحر ويتوهم أن السعادة  
منتهب عليه مع نسيم البحر . ولكنه يشعر فجأة أنه والبحر على طرفي نقيض .  
البحر منطاق وهو محدود ، البحر باق وهو فان ، ويخيب ظن الشاعر فيسأله  
ولا يجدوى ويبد نفسه تائهاً في ليل الشك تحوطه الظلمة الخرساء ، ويسخر  
منه القضاء ، وأحداثه تنزع من عالمه الكبرياء .

وهكذا تنهى هذه الخواطر التي يسيطر عليها شعور الإحباط ، والتشاؤم  
والضعف الإنساني إلى يأس يهز الشاعر من داخله هذا عتيفاً .

وماذا . . بعد أن يفقد الإنسان كبريائه وعزته . .

### « النص »

( أ )

قلت للبحر إذا وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصغاء<sup>(١)</sup>  
وجعلت التسم زاداً لروحي وشربت الظلال والأضواء  
لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء<sup>(٢)</sup>  
مربي عطرها فأسكر روعي ومري في جوانحي كيف شاء<sup>(٣)</sup>

(١) أطلت الوقوف : المراد امتد زمان الوقوف .

(٢) غناء : كثيرة الأمل والشب ، والأغن الذي يتكلم من قبل غيابه : يقال طير  
أغن . وواد أغن أى كثير المشب .

(٣) مري : المراد هنا ممشى : وأصل القمل يدل على البحر ليلا . سيمان النص  
أسرى بعبده . الجوانح : الأسلاك التي تحت التراب وهي مما يل الصدر كالفضول  
ما يل التاهر .

#### المعنى العام

في هدأة المساء وقفت أمام البحر ، وناجيته قائلاً : أيها البحر كم طال وقوفي أمام روعتك . وكم بهرتني عوالمك الغامضة ، وكم أصغيت إلى ألحان موجك الساكن حيناً كأنه نجوى العابد ، والغادر أحياناً كأنه قصف الرعود ، وكم أحسست بالجوع ونسيمك كان زادى ، حيث غلبيت به روحى ، وشربت الظلال والأهواء . وأنا في قمة السعادة والجور ، لأننى أشعر أنك روضة غناء فأضواؤك في لون الورود تمثل باقات من السعادة والأمل . وقد أسكر عطرها نفسى وسرى في جوانحي فحسبت السعادة حقيقة أبدية غمرت وجودى وذابت في كيانى . !

#### القيم الفنية والتعبيرية

يبدأ الشاعر خواطره بقوله : « قلت للبحر ، وكأنه يحكى لنا وله قصة . ويتخذ البحر صديقاً حميماً يثبه همومه وخواطره وشاعره » . وفى هذا التفنن التعبيري « تشخيص » أى أنه تحول البحر شخصاً يستمع إليه ويواسيه في همومه ويسديه البلاغيون « الاستعارة المكنية » . و « كم » تدل على التكثير . وتدل على كثرة تردد الشاعر على البحر وإصغائه لحديثه الصامت . « وجعلت النسيم زاداً لروحي وشربت الظلال والأهواء » . هنا يجسم الشاعر النسيم ويتخيله غذاء للروح ، وأتى هذا الخيال صور التشبيه . « ويفصح عن مدى فرحته ولطفته للاندماج في مظاهر الجمال والسعادة الكامنة في الظلال والأهواء » . فالظلال بنية إليها الإنسان من هجر الحياة ، والأهواء يجد فيها الإنسان أمانه من دعر الظلام ، ولذلك أوحى لنا بأن الظلال والأهواء قد تشربتها روحه وامتزجت بكيانه كله . . وهذا التجسيم للمعاني في قوله شربت الظلال والأهواء « استعارة مكنية » .

• ويرسم الشاعر بريشته المبدعة لوحة لأضواء البحر حيث تتشكل من انعكاس مهرجان الألوان الذي يمثل الأضواء المتعددة على وجه الماء فتظهر في قلب الماء كأشجار نورانية متعددة الألوان . والبحر يغدو حديقة عاطرة للألوان غناء .

• وهذه الروضة أو « الحديقة » البحرية . ترسل موجات النسيم فتغمر نفس الشاعر فتسكرها بعطرها الأخاذ وتأخذها إلى عوالم بحرية حاملة . وإسناد « السكر » إلى العطر فيه تجسيم للعطر ، وإيجاد علاقات لغوية ولغظية جديدة ، وهذا العطر أخذ يتجول بحرية تامة في جوانحه وفي ذلك إضفاء صفات الكائنات الحية على مدركات الحواس . فالعطر من مدركات حاسة الشم . لكنه في محيلة الشاعر اتخذ صورة جديدة وهي القدرة على النفاذ والتجول في أنحاء النفس وأرجاء الجوانح .

( ب )

نشوة لم تطل ! صحا القلب منها      مثل ما كان أو أشد عناء<sup>(١)</sup>  
إنما يفهم الشيء شيئاً      أيها البحر : نحن لسنا سواء<sup>(٢)</sup>  
أنت باق ونحن حرب الليالي      مزقنا وصيرتنا هباء<sup>(٣)</sup>  
أنت عات ونحن كالزبد الذي      هب يعلو حيناً ويمضي جفاء<sup>(٤)</sup>  
وعجيب إليك يمت وجهي      إذ ملأت الحياة والأحياء<sup>(٥)</sup>  
أبتغي عندك التأمي وماتم      لك رداً ولا تجيب نداء<sup>(٦)</sup>

(١) النشوة : السكر . والمراد الفرح والسرور ، عناء : ذلاً أو مشقة .

(٢) لسنا سواء : لسنا متساوين أو متشابهين .

(٣) الهباء : دقائق التراب والشيء المنبث الذي يرى في ضوء الشمس . والمراد صيرتنا عدماً .

(٤) عات : مكبر ، جفاء السيل : ما فناء السيل وتخلص منه : والمراد أنه لم تعد له قيمة .

(٥) يمت : وجهت وقصدت .

(٦) التأمي : الدزاء .



### المعنى العام

إن نشوقى ببقاء البحر كانت حلماً غبت فيه عن الواقع الأليم وما هي إلا لحظات حتى استيقظ القلب من غفوته . وعاد إلى سابق سيرته ، بل إلى أكثر من ذى قبل عناء وألماً ، وذلك للفارق الطبيعي بينى وبين البحر فالقرناء يتفاهمون ولكن اسنا سواء أيها البحر ، فأنت كما أنت صبرك العصور : أما نحن فقد مزقتنا الأحداث ، وتناثرنا في فضاء الحياة هباء ، وأنت قوى جبار ، ونحن كالزبد ما أن يظهر حتى يختفى فجأة كما ظهر .

ومن العجائب وأنا أعلم الفارق بينى وبينك . أن أهرب إليك لأننى مللت الزمن ، وأحياء الزمن ، وأبتنى عندك العزاء ولكن ما وجدت عزافى فأنت أنحرس لا تسمع نداء ولا ترد على السؤال .

### القيم الفنية والتعبيرية

« نشوة لم تطل صفا القلب منها » صور الشاعر النشوة حلماً استيقظ منه قلبه بعد أن غاب عن وجوده المادى .

« حرب الليالى مزقتنا » تصوير للصراع الدائر في الحياة بين الإنسان والزمن ، واختار الليالى لأن الظلام مقترن بالليل ، وفي الظلام وحشة ورهبة وذعر وضباع ، ولذلك يصور الليالى كأنها جيوش تقاثل الإنسان وتنتصر عليه .

وفي هذا البيت : السابغ « تضاد بينى » عن هذا الصراع الدائر بين الأضداد بين الزمن والإنسان والتضاد بين قوله أنت باق ، وقوله : وصبرتنا هباء .

« ويشفق الشاعر صورة شعرية مستوحاة من معايشته للبحر ، وهي

قوله « ونحن كالزبد الداهب يعلو حيناً ويمضي جفاء ، والصورة تتمثل في هذا التشبيه ومعنى هذا أن الشاعر يقر بفناء الإنسان وأن وجوده عرضي وليس له مهمة جوهرية ، وهو في هذا التشبيه متأثر بأسلوب القرآن الكريم :

« والمقابلة بين الأضداد التي تؤكد الصراع الدائر في عالم الشاعر الخاص والعام تبدو في هذا البيت : « أنت عات ، ونحن كالزبد الداهب يعلو حيناً ويمضي جفاء » .

• • •

( ج )

كل يوم تسأل ... ليت شعري من ينسب فيحسن الإنباء ؟ (١)  
ما تقسول الأمواج ! ما ألم الشمس فولت حزينة صفراء (٢)  
تركنا وخلفت ليل شك ! أبدى والظلمة الخرساء (٣)  
وكان القضاة يسخر مني حين أبكى وما عرفت البكاء  
ويح دمي وويح ذلة نفسي ! لم تدع لي أحداثه كبرياء (٤)

#### المعنى العام

في كل يوم تتوالى الأسئلة : ولا أدري من يجيب عليها فيحسن الإجابة ؟ وأي حديث يثمة الموج ، وبأي لغة يكون الحوار بيني وبينه ؟ وما الذي

(١) ليت شعري : عبارة تعال لتبين من الخيرة والتساؤل والتمنى ، بني : أصلها بني بمعنى يتبر .

(٢) فولت : المراد غابت وبعدت .

(٣) الأبد : الدهر والجميع « آباد » بوزن آمال و « بود » بوزن « فلوس » و « الأبد » أيضاً ، الدائم .

(٤) ويح : كلمة ترجمة : وويل كلمة عذاب ، وقيل هما بمعنى واحد . نقول ويح لزبد وويل لزبد فترضهما حل الابهتاء ولك أن تنصيهما بفعل مفسر تقديره ألزمه الله ويحاً وويلاً .

« لماذا تهاجر كل الطيور الأليفة . . لم يبق في البر غير الجوارح في  
مأمن العيش هذا الزمان .

أجيبني فإني مللت انتظاري .

و « عبد السلام سلام » يستقى معجمه الشعري من لبنات الشعر الحديث  
وله أيضاً نفردة وإبداعه ، فهو يبحث عن النورس الغائب وعن النجمة  
المطفأة وعن « وطن علمته الرصاصة فك الخطوط » .

وأزمن في دمه الوجد والمجد والموت والبعث والذكريات الشبيبة .

« وللآثر دور في بناء تجربة الشاعر ، ولديه ذكاء فني في توظيفه ،  
يقول :

وكنت انتظرتك من ألف عام كرؤيا نبي بعصر النبوة . .

تفسير رؤيا لفرعون مصر .

ولكنني لست يوسف هذا الزمان .

فيوسف في السجن قليل ومعه النبوءات . . .

لكنهم أوكلوني لكاهن متف

فأفنى بأنك أضغاث حلم بعيد المنال

« والتشكيل الموسيقي تفتقده هذه التجربة ، فالقصيدة ليست مدورة ،  
وأيضاً ليست ملتزمة بالسطر الشعري . وربما يكون للانفعال المستمر دور  
في هذا ، ولكنني أحسست أن القصيدة تفتقد إلى البعد الإيقاعي .

وبجملته « ويبقى السؤال » أرى حذفها . فالجزء التالي لها صيغ في قالب  
تساؤلي .

وعبارة « يا ألف آه من الذكريات » حشو شعري لا مبرر له .

- هل أنت سيدى الإمام ؟

هل أنت سيدى الغريب فى مدائن النيون والفجر ؟

- أجبل أنا الذى سهرت فى حدائق السمير .

- تركتنا وغبت فى السحر ! !

تركنا وغبت فى مجاهل السماء ! !

• ولم يسل الشاعر من عيوب الصناعة الشعرية - فإغراء القافية دفعه إلى تقييد زمن الغياب وقال تركتنا وغبت فى السحر ، وأرى أن كلمة « فى السحر » ليس لها مبرر فى هذه القصيدة .

يقول الشاعر فى سخرية فنية تعان عن إحساسه الحاد بالغربة .

فقيهه الغريب قبل أن يمد سلة الكلام

أحببتكم .. أعطيتكم

مددت فى عيونكم موائد الأحلام

فقلت : أنت تحفظ القصائد الضياء

وأنت أنت قبضة الدماء فى الإناء

• • وقصيدة « أرض الحقيقة » للشاعر « عبد السلام سلام » تحدد تجربة الشاعر فهى تجربة وطنية ثائرة رافضة متأملة فى سر هذا الجذب الذى أصاب الأرض ، وإذا كانت الغربة عند حسين دلى محمد إحساساً كونياً عاماً ، فالإحساس عند « عبد السلام سلام » إحساس قومى وطنى مباشر ، وهذا لا ينقص من سمو تجربته بل وسائل الشاعر الفنية التى بنى بها ومنها تجربته تمنح عمله الثراء الفنى والصدق الشعورى والشاعر جعل قصيدته تحت عنوان « أرض الحقيقة » وأرى أن يكون العنوان « الأرض » .

• والغربة هنا تدفع الشاعر إلى أن يقف من أرضه موقف المهتم الذى يدينها قاتلاً .

• وحسن بهذا نمدح المثالي ويغريه بالتوغل في قراءته ، حتى إذا ما اكتشف أنه في الأعماق لم يجد بدأ من المجاهدة والمجادلة لينجو من هذا اليم الشعري الخادع وقصيدة « القمر » شاهد إثبات على ذلك . فبى نجسم اغتراب الشاعر وترجم إحساسه بالصدمة الحضارية التي زلزلت كيان الإنسان ، فالقمر هذا الكائن الطبيعي يمكن أن يصبح معادلاً موضوعياً للإنسان المعاصر الذي تثقله الغربة ، ويعاني من الصراع النفسي والمادى .

• والغربة عند حسين على محمد تتجاوز الإنسان إلى الطبيعة الكونية ، فالقمر في رؤى الشاعر غريب مثله في مدائن النون والفجر .

• والإحساس بالغربة هنا ليس إحساساً رومانسياً خالصاً ، بل هو إحساس يدفع به الصراع الحاد المتمثل في رغبة الشاعر أن يعود إلى منابع البراءة .

ويصور الشاعر فرحته الأسطورية حينها يصف القمر . . بأنه

#### « قرص من النيذ في السماء »

كلمة « النيذ » تبدو غريبة لأول وهلة . . ولكن خيال الشاعر هنا فوق توقع المثالي العادى ، ويهز ويدهش عاشق الفن والموغل فيه . فهنا كما تجلت اختلطت المدارك وامتزج اللون بالطعم ، وذاب المرئي في المسموع ، وهكذا تكون النشوة في قنأ لحظة أسطورية تقترب من حافة الجنون . وساعتها يصيب الإنسان مس من الفن فيكتشف من غير أن يدري أنه يشارك في إعادة تشكيل العالم من جديد .

• ويتعدد الصوت الشعري في هذه القصيدة ، حيث يحاور الشاعر صيده الغريب ويصفه بالإمام . وفي كلمة « الإمام » إشعارات واسقاطات كثيرة تفتح علينا نوافذ كثيرة من الرؤى . ١٤ يعمل هذه القصيدة بما فيها من رمز وخيال . وإسقاطات تدخل دائرة القصيدة « الكنز » فالقصيدة الحديثة مدينة أسطورية تتعدد أبوابها بتعدد روادها .

يقول الشاعر : مخاطباً - القمر الإنسان - الغريب - المسافر -

المحدودة ، والرؤى المسورة بالعصية والإدعائية ، والكذب الشعري ،  
والتلقى الاجتماعي .

• وقدمت الشرقية عطاءها الشعري في بقاء وعمق .

قدمت عزيز أباظه ، وأحمد نخيمر ، وأحمد عبد المجيد الغزالي ،  
ومحمد العلائي ثم قدمت ، هاشم الرفاعي ، وصالح عبد الصبور ، وإبراهيم  
شاهين ، ومصطفى عبد الرحمن .

• وتزخر الشرقية الآن بشعراء عديدين منهم ، عبد العزيز السعدني  
« أبو عفاره » و « محمد السهوق » ومحمد فهمي مند ، وحسين علي محمد ،  
وصابر عبد الرام ، ومحمد سعد بيومي ، ومحمد سليم الدسوقي ومأمون  
كامل ، وسليم فياض ، ويوسف الخضري ، وعبد السلام سلام ، ومحمود  
عبد الحفيظ ، ويحيى عبد الستار ، وسامي ناصف ، ومحمد جادين بدوي ،  
ومنيّر مصطفى محمود ، وإبراهيم الصبّني وعزت جاد ، وكنارم عزيز .

• وسأنتوقف عند إبداع بعض هؤلاء الشعراء . وآمل أن يتاح لقاء آخر  
لرصد تجارب الباقين .

• وقصيدة « القمر » للشاعر « حسين علي محمد » تشكل عالماً  
جديداً نرى من خلاله القمر ، هذا العالم تختلط فيه المدارك ، وتتمزج الألوان  
بالطعوم ، والمسموعات بالمرئيات ، و « حسين علي محمد » يغامر دائماً ولا يقدم  
رؤاه تقديماً سهلاً ، بل يتعب قارئه . فأنت تشعر أن شعره رقيق سهل ،  
خفيف المادة حين تقرأه لأول مرة ، ولكن إذا عاودت القراءة اكتشفت  
عوالم جديدة ، وتبين أن ما رسخ في ذهنك آنفاً غير ما اكتشفته بعد معاودة  
القراءة الفنية ، وتبدو هذه الظاهرة غريبة في استقبال الأثر الفني للعمل  
الشعري ، لأن الأوف أن يكون العمل الفني مستغلقاً على القارئ ثم نكتشف  
أبعاده ورؤاه بعد تعدد القراءة .

## الغرباء

### رؤية نقدية لشعراء الشرقية

• قبل أن نلقى بمحراث النقد في حقل شعراء الشرقية . لنقلب تربة  
عواطفهم ومشاعرهم وأفكارهم ، ورؤاهم ، وأحلامهم .  
أود أن أثير تساؤلاً . عن مدى مفهوم الإقليمية في الأدب المصري ..

• وهل هناك أدب شرقاوى وأدب قاهري وأدب دمياطي . وأدب  
اسكندري ؟ أم أن الأدب المصري يتدفق في عطاء متواصل ، وحركة  
متأوجة ذات أبعاد متعددة تلتقي كلها في مصب الرؤية الإنسانية التي تتجاوز  
حدود الدائرة الضيقة لتعانق أحلام الإنسان وواقعه في كل زمان ومكان . ؟

• انني ضد هذه الدعاوى الإقليمية ، فصر ليست ولايات متناحرة ،  
أو قبائل متصارعة أو شعوباً متناقضة ، فقد مضى زمن شاعر القبيلة ،  
وشاعر البلاط ، وشاعر السلطان ، وأقبل زمن الفتح الشعري والرؤية  
الإنسانية الشاملة .

• — وفي إطار هذا المعتقد الفني سأتعامل مع شعراء الشرقية ، فهم  
شعراء عرب مصريون وانسابهم للشرقية لا يبعد من انتباههم لقضايا وطنهم  
المصري والعربي والإسلامي .

فقد يما كان الشاعر يمجّد قبيلته ، ويفتخر بحدوده وبحسبه ونسبه ،  
واليوم يخلق الشاعر بجناحين ممتدين بعرض الأفق فوق كل هذه المشاعر

وهذا نهج ناجي في أغلب قصائده . ويعد ذلك منهجاً فنياً له وقد عبر  
عن ذلك في تقويمه لمدرسة الصوريين التي تعتمد على « التصوير الشعري »  
والتركيز والاضغط ، واستعمال اللفظ الموحى ، وعد الرمز عيباً . والإيمان  
في الذاتية . وقال :

« والذي يعاب على هذا المذهب أنه مغمى في الذاتية ، أي أن الشاعر معبر  
عن قرارة ذاته ، ويتصيد أوهامه الغامضة ، يحتفظ بمفاتيح أسرارها ،  
ويدع الناس يتخبطون وراء معانيه كيف شاءوا ، ويختار كل منهم التفسير  
الذي يلائمه » (١) .

والذي عده ناجي عيباً هو في رأي أسى تصور للشعر الحقيقي الصادق :

\*\*\*

---

(١) رسالة الحياة ص ١٢٦ لإبراهيم ناجي .



وقوله : « مثل ما كان أو أشد غناء » لم يوفق في الربط بين الجملتين بحرف العطف « أو » لأن « أو » للتخيير . والشاعر ليس في موقف الاختيار بل يريد أن يؤكد عذابه وعناءه . وكان من الأنسب أن يقول : مثل ما كان بل أشد عناء . حيث يربط بين الجملتين بحرف العطف : « بل » وهي للإضراب . وتعبر عن إحساس الشاعر بأعق ما تعبر عنه « أو » .

• • •

وفي تشبيه الناس بالزبد . يقتبس هذا التشبيه من قول الحق سبحانه فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض سورة الرعد آية ١٧ ، ولكن وصفه الزبد بقوله : « الذاهب » لايحدد أبعاد الصورة ولا يضيف أى شيء لصورة الزبد لأن معنى الذهاب : تكرر في الجملة الحالية « يعلو حيناً ويمضي جفاء » .  
والزبد في الآية الكريمة رمز للباطل ، فهل وجود الناس وخلقهم باطل والبحر هو الحق ؟

• • •

وفي قوله : « عمت وجهي » تأثر بأسلوب القرآن الكريم .  
وفي قوله « ليت شعري » تأثر بالأسلوب العربي القديم . فهي عبارة جرت كثيراً على ألسنة الشعراء العرب . وفاضت بها أشعارهم .  
• وفي قوله « وبيح دمي » وويح ذلة نفسي « تأثر بالأساليب العربية القديمة ، وثمرة من ثمار تأثر الشاعر ببيئة العربية وهذا في حقيقته سمة الأصالة إذا نأى عن المحاكاة المباشرة وارتقى إلى منطقة الاستيعاء الفني .

• • •

والقصيدة من القصائد المباشرة التي لم توغل في الرمز ، ولم تكتسب أبعاداً متعددة والصور جزئية ولكنها مؤلفة في القالب .

والمقصود بالتشكيل الزماني في الشعر هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقي القصيدة .

والإحساس الرومانسي يسرى في نميج هذه القصيدة . وليس هناك تنافر بين الحس الرومانسي والصياغة التقليدية .

ومن الممكن أن يجمع الشاعر بين الكلاسيكية والرومانسية . وقد حاول هـ هـ ربرت ريد هـ على ضوء التحليل النفسي الحديث أن يفسر اجتماع الكلاسيكية والرومانطيقية في النفس الواحدة فرأى هـ أن في ذهن كل متفنن قوتين متجاوبتين .

في إحداهما يتقاد إلى العقل البدائي حيث يجد كنزاً غنياً بالصور والأحلام ، وفي الثانية يتجه نحو النظام والجمال الخالق .

وهاتان القوتان تتحدان أحياناً في توجيه حياة الفنان ، فإذا توازننا نتج عنهما فن كامل .

وهـ أندريه جيد هـ يؤيد هذا الاتجاه أيضاً ، وكروتشيه هـ يرى أن الشاعر العظيم من اجتمعت فيه النزعتان هـ .

وإبراهيم ناجي يجمع بين المزيين . لكن عاطفته كانت أقوى ووجدانه طغى على عقله .

• • •

أثر ثقافة الشاعر الإسلامية والعربية : يظهر في هذه القصيدة إلى درجة تبعد بها عن الاستيحاء الفني وتلقى بها في غمار التقليد فوصفه الروضة بأنها هـ غناء هـ وصف قديم درج عليه الشعراء العرب ، وهذا الوصف لا يناسب الصورة الشعرية التي أراد الشاعر تصوير إحساسه من خلالها فالصورة هنا هـ بصرية هـ تركز على الألوان فقط . وأما كلمة هـ غناء هـ فتوحى بالأصوات التي تموج بها الحقيقة . فالشاعر لم يتعدى كل جوانب الصورة الشعرية هنا .

٢- التجسيم : « وهو أن يحيل المعنويات إلى محسوسات إمعاناً في إبراز التجربة إلى حيز الوجود . وتأكيذاً للعلاقات الجديدة بين الانقراض ، فهو يشرب الظلال والأضواء ، ووراء هذا التجسيم دافع نفسي عرق ، فنفسه ظمأى للراحة والسكون المتمثلين في الظلال ووجوده ظمأى إلى النور الذي ينتقذه من جهامة الحياة وظلمها الجاثم على صدره المتجسد في « الظلمة الخرساء » .

٣- التصوير : وهو هنا يستمد من المصور حسه تجاه الألوان ، ومناظر الطبيعة .

لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غشاء  
فشهد الأضواء المختلفة التي تظهر في المياه يثير الانفعال ويعوق الهجة  
في النفس ، وهذا البيت يمكن أن يتحول إلى لوحة فنية موجية بالأحاسيس والانفعالات .

• • •

الإيقاع الكلاسيكي والحس الرومانسي :

صاغ الشاعر قصيدته في القالب التقليدي ، الوزن الواحد والقافية الواحدة ، فالقصيدة من أول الحريف وتفاعيله .

فاعلاتن مستنفع لعن فاعلاتن فاعلاتن مستنفع لعن فاعلاتن  
وهذا البحر يلائم التجارب التأملية والعواطف المترنمة المضبوطة الهادئة .  
ولذلك أكثر منه شعراء المهجر .

والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد ، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في « الزمان » ، « والتصوير » يتمثل في التأليف بين المساحات في المكان . فإن الشاعر يجمع بين الخاصيتين ، مندمجين . غير منفصلين فهو يشكل الزمان في تشكيله المكان أو إن شئت العكس .<sup>(١)</sup>

(١) التفسير النفسي للأدب ص ٥٦ د/ عز الدين اسماعيل .

ترا يستنطقه الشاعر ويستوحيه ، ويندمج فيه ويتحد به . فإذا هو والطبيعة  
شئ واحد ، يتعاطف معها ، ويبتها شكواه ، ويذيع إليها أسراره ، ويرى  
فيها مرآة نفسه وهذا الالتحام بالطبيعة لم يجده عند نأجي في ذروته . بل ظل  
بعيداً عن مرتبة الاتحاد ومرتبة الفناء وظل في مرتبة الإشراف فقط . حيث  
يخاطب البحر . وخطابه بهذه الصورة نفسها إيماء بانفصال الطبيعة عنه :  
يقول نأجي في صراحة :

لنحسا يفهم الشبه شيها أيها البحر ! نحن لسنا سواء  
ويسأل عن لغة الموج . ويبحث عن السر وراء حركته الدائمة ، ويربط  
ما بين الطبيعة وبين نفسه في تساؤل :  
مسألم الشمس فقلت حزينة صفراء

وكانها أم حنون : ويفصح عن هذا المعنى قوله :  
تركنا وخلقت ليل شاك أبسدى والظلمة الخرساء  
• والليل يمثل في نفسية الشاعر رافداً أساسياً أمدته بهذا الشعور المقهور ،  
والصور الكابية ، والظلال الخسيرة ، وقد سمى ديوانه الأول « وراء الغمام » .  
وكانه يعلن هروبه وكرهه للعالم الأرضي .

ويبدو أثر الليل في ديوانه « أيلى القاهرة » حيث صور فيه الظلام  
الكتيب الذى أحاط بنفسه ، وأحاط بمصر في سنى الحرب العالمية الأولى وقال  
عن الشعر « إنه النافذة التى أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد وما  
وراء الأبد » .

• • •

والشاعر لا يعرض الفكرة عرضاً مجرداً . بل يلجأ إلى وسائل فنية كثيرة  
منها :

١ - التشخيص : « حيث يضفى على الجهادات والنباتات صفات إنسانية  
تحيلها إلى كائنات عاقلة مفكرة ، والبحر نموذج واضح لذلك ، فهو  
يخاطبه خطاب الإنسان للإنسان » .

يواجهه بالواقع ويصدمه ، وإنما الخرج أن نراه يلاثم بين الضدين ، ويوفى بين النقيضين ، وأخيراً يلتفت فإذا نفسه أشلاء ، وإذا الذبالة تحترق ، والزيت ينتضب ، وإذا معين القوة قد أشرف على الزوال ، وإذا الجبار قد مزق أوصاله ذلك النضال العنيف بين الغرائز والقدر ، بين الميول والعزوف ، بين الخيال والمادة ، بين الوهم والواقع ، بين الروح والجسد<sup>(١)</sup> .

ويمكن على ضوء الاعتراف السابق من الشاعر أن نفسر سر هروبه وأن نعد تجربته صادقة مهما كان شعور الإحباط الذي يسيطر عليها . فهو ليس مقلداً وإنما هكذا كانت نفسيته التي تخيلت حيناً سمعت في الصغر قصة « أوليفر توست » ، « لشارل ديكنز » حيث كان يقصها أبوه على أمه وهو يسمع تفاصيلها ، أن عصف الريح إعوال الشيطان وأن المطر دموع ذلك الشيطان .

يقول « وكنت طفلاً كبير التفكير ، وأصغى إلى صوت المطر ، وإلى عصف الريح ، فأطبل الإصغاء ، وأدمن التأمل ، وأبني في خاطري لنفسى قصة من قطرات المطر ، وعصف الرياح ، وما أزال أمعن في تخيل القصة وسبكها حتى يغلبني النعاس . في تلك الليلة استلقيت في فراشي وقلت لنفسى « إن عصف الريح إعوال الشيطان . يضربونه في السماء بالسوط ، وإن هذا المطر دموع » .

• هذا الخيال الطفولي كان إحدى الأدوات التي شكلت تجارب الشاعر وصيغت نفسيته فيما بعد .

وها هو الآن يقف أمام البحر وقفة الخائف الضعيف . ومن العجيب أنه يدرك أن البحر لن يجيبه . فهو قد مل الحياة والأحياء .

وفقد الثقة في الإنسان المعاصر ، والاحتفاء بالطبيعة . من سمات المدرسة الرومانسية أيضاً . والطبيعة عندهم لا تمثل مؤثراً خارجياً بل تمثل ينبوعاً

(١) ديوان تائبى ص ١٨٠ .

• فهل نجاح الشاعر في إضفاء صبغة « الابتكار » على تجربته ؟  
إن التجربة هنا تجربة هروب من صخب الحياة . ومتناقضاتها ، وزيفها .

• وعدم مجابهة الواقع ، والخوف من التبعات الجسام ، والحساسية المفرطة ، والعاطفة المختلطة . من سمات الرومانسيين ، وتمكنت هذه القيم من نفوس شعراء مدرسة أبولو ويقول « شيالي » واصفاً الشاعر الرومانسي أنه : « ينظر وراءه وأمامه ثم يتحدر على مالم يكن ، ويتملكه الحنين للاختفاء من عالم الحقيقة ، وينتجه بحينه هذا إلى المجهول وهذا ما حدث لناجي . . أنه يضع لقصيدته عنواناً هو « خواطر الغروب » .

• وبرغم أن كلمة « خواطر » توحى بالتشتت فإن التجربة مناسكة .  
والعاطفة صادقة والانفعال مؤثر ،

وكلمة « الغروب » لونت التجربة بهذا اللون الداكن الذي يكشف عن  
نفسية حزينة تشعر بغروب الحياة ،

• وزمن التجربة حدده الشاعر بقوله : إذ وقفت مساء ، وحدد مكانها  
حينما قال « قات للبحر » .

• وظلف عناصر الطبيعة لتجسيم هذه التجربة والاتحام بالجو المحيط به .  
فالتقسيم زاد روحه ، والظلال والأضواء مشروها العذب .

• والضعف الإنساني الذي سيطر على الرومانسيين يتمثل في هذه التجربة ،  
فالبحر باق والإنسان مزقته الليالي ، والبحر عات والإنسان كالأزبد الذي  
يذهب جفاء ويقول مؤكداً هذه الخبرة التي شكلت نفسيته حين رأى نفسه  
طبيعياً يتعامل مع الأجساد ولا تتحمل مشاعره رؤية الجراح ، ولا منظر  
المرضى ، وكان يحاق في آفاق الروح ، ويبحث فيها وراء المادة عن الخيال  
الشعري المكنج .

يقول : « ما أظلم القدر ، فقد شاء أن أكون طبيباً ، وليس بالطب من  
حرج ، وإنما الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة إنسان . فإذا بالقدر

وما هي هذه الظلال ؟ إنها تلك السواعد « السيكولوجية » التي بواسطتها  
ينبش الفنان ظواهر الأمور ليستنبط أعماقها . وهي بعينها الأيدي التي بواسطتها  
يملو الصدى من المعاني الثاقبة والرؤى المتكاثفة . ويبدى لنا الجوانب  
اللامعة المشرقة في الحياة والأحياء <sup>(١)</sup> .

\* \* \*

#### التجربة الشعرية وأدواتها الفنية

إن الوقوف أمام البحر تجربة قديمة في الشعر العالمي وفي الشعر العربي ،  
ولكن هذه التجربة تكتسب جدتها من ارتباطها بنفسية الشاعر وتعبيرها  
عن ذاته وعن آمانيه أصدق تعبير .

فوقف « لامرئبن » أمام البحيرة له إبحاؤه العميق في نفوس الشعراء  
الرومانسيين وموقف « خليل مطران » في قصيدته « المساء » يكاد يتفق مع  
موقف ناجي لولا شدة حساسية مطران ، وأصالته ، وقوة انفعالاته ،  
واندماجه في الطبيعة واتحاده بها أكثر من ناجي .

• وموقف أبي ماضي الفكري في قصيدته « الطلامس » أمام البحر ،  
موقف فريد امتزج فيه الفكر بالعاطفة ، والحس الإنساني بالجموح الفلسفي .

• وموقف « ميخائيل نعيمة » أمام النهر بأخسذ اتجاهين . فالنهر  
المتجمد رمز اجتماعي للشعب المقهور . والنهر في قصيدته التي ألفها بالإنجليزية  
ثم ترجمها إلى العربية : منبع الحياة منه تبدأ وإليه تعود ،

وعقد القران بين الغروب والبحر مرتبط بالأمسى والبكاء على « ضياع  
النهار ، ورحيل الشمس وقصيدة إيليا أبو ماضي « المساء » هي الرائدة في  
هذا التشكيل الشعوري ، وقصيدة « المساء » لخليل مطران لها دورها الرائد  
في هذا الاتجاه ، وقصيدة « هروب » وقصيدة « ثلاث أغنيات للشرع »  
لكاتب هذه السطور تأخذان مكانهما في هذه التجارب الشعرية .

(١) رسالة الحياة ، ص ٢٢ .

• وكل فكرة من هذه الأفكار برزت فيها الألفاظ الملائمة لغرضها الفني والنفسى والموحية بما يدور فى نفس الشاعر من معان وأفكار .

وقد عبر الشاعر عن ذلك ثراً فى بعض كتاباته النقدية فقال : « إن كتب البلاغة تقول : إن الكتابة لون من ألوان التشبيه المركز مثل التلويع والإيجاء والرمز حسب ظهور العلاقة أو النسبة أو اختفائهما »

ثم يقول استعمال « روح اللفظ » أو استعمال اللفظ بموجباته وظلاله وتأثيراته ، هو الذى يحدث ما يسمى الموسيقى الباطنية أو الداخلية هذه الموسيقى هذا الحمس الداخلى — هذا الإيجاء البليغ هو سر الرمزية وقوتها وثباتها <sup>(١)</sup> :

وتطبيقاً لذلك نراه فى موقف البهجة يأتى بالألفاظ والعبارات الموشاة بالندى التى تعبق بالمعادة وتوحى بما فى النفس من أمل رحيب مثل :

النسيم .

زاد الروح ، الظلال ، الأضواء ، الروضة الغناء :

• وفى موقف اكتشاف الحقيقة والاصطدام بالواقع العنيف يذكر الألفاظ التى تنضح بالمرارة والألم العنيف مثل : عناء ، حرب ، مزقنا ، هباء ، عات ، جفاء ، مللت ، التأمى .

• وفى موقف الضياع والشعور بالإحباط يذكر ألفاظاً أسيرة مشحنة توحى بالعدم مثل : آلم — حزينه — صفراء ، ليل شك ، ظلمة خرساء ، يسخر منى ، أبكى البكاء ، دعى ، ذلة نفسى ،

ولا يخفى ما وراء هذه الكلمات من مدلولات تنأى بها عن مدلولها المعجمى المحدود لأن الشاعر لا مخاطبنا بالكلمة ذاتها بل بالظلال المحيطة بالكلمة وبالأجنحة المركبة فى الكلمة : والتى يراها هو وحده ويعرف استعمالها وحده .

(١) انظر كتاب : رسالة الحياة لإبراهيم ناجى : ص ٢٩ .



ويقابل الظلام النور مرادف النهار . ففيه الأمان ، وفيه الراحة ، وفيه إجابة التساؤلات .

والقضاء يسخر منه حين بكى ، وكلمة « كان » تنبئ عن عدم جزم الشاعر بالمخزية بل يرغب في عدالته ، ويرجو الخلاص ، وتبدو هذه الرغبة وذلك الاستنجاد في تكرار كلمة : « ويح » في البيت الأخير .

القراءة النقدية للنص

### الأفكار

• بعد تأمل هذا النص والوقوف على أسرارته الشعورية والنفسية والتعبيرية ندرك أنه لوحة تحتوي على ثلاثة مشاهد :

١ - المشهد الأول : من ( ١ - ٤ ) ويمكن أن نضع له عنواناً « جمال الحياة وبهجتها في لقاء البحر » .

٢ - المشهد الثاني : من ( ٥ - ١٠ ) البحر ليس مصدر السعادة .

٣ - المشهد الثالث : من ( ١١ - ١٥ ) جنازة الكون ومآتم النفس .

— ونلاحظ أن هذه الأفكار لم تعرض في ثوب مهمل وإنما عرضها الشاعر في انساق تام وتسلسل شعوري صادق . وكأنها قصة شعرية مترابطة .

• ففي الفكرة الأولى يصور فرحة الطفولي بلقاء البحر ويستغرق في جمال الطبيعة الأنثى ويصورها لنا فتبدو كأنها لوحة مجسمة أمامنا ، وتأتي الفكرة الثانية نتيجة للفكرة السابقة حيث كانت الأولى وهماً وصور الشاعر ذلك فقال :

« صحا القلب منها » .

ثم بدأ يتساءل . وفي تساؤلاته يبحث عن سر هذه الحيرة . وتأتي الفكرة الثالثة ثمرة طبيعية فيقول : كل يوم تساؤل ، ويندمج في الطبيعة حتى أنه يتساءل عن مصير الشمس وكأن غروبها غروب لحياته ويرى في غروبها ضياعاً له ومخزية القدر منه ووأدماً لكبريائه .

آلم الشمس فجعلها صفراء معصوبة الجبين يملكها الحزن ، ويسيطر عليها  
الأمسى وقد هجرت الكون وتركت وراءها ليل الشاك الدائم ، والظلمة  
الصامتة التي تجتم على صدر الكون ولا ترحم شكواه .  
وبكائي كان مبعث صغرية القضاء ، وقد تلاثني كبريائي حينما فقدت  
السيطرة على دموعي . وشعرت بهوان مصيري وذلة نفسي ، وكان حياتي  
صورة لذلك الغروب فحين غربت الشمس غربت معها نفسي وأحلامي ،  
وعزتي وكبريائي ،

#### القيم الفنية والتعبيرية

في البيت الأول من هذه الفكرة يأتي الخبر ثم التقى ثم الاستفهام والخبر  
في قوله كل يوم تساؤل وتفكير ، تساؤل ، يوحى بهذه التساؤلات وحيرة  
المتساثلين ، وكل يوم تفيد استمرار الأسئلة .  
« ليت شعري . من بني ؟ » هنا شوق جارف في التقى والاستفهام  
للمخلص من هذه الحيرة ، واختيار كلمة « بني » له دلالة الشعرية فهي أوقع  
وأصدق من كلمة يجب أو يخبر ، فالنبوءة هي استشراف المستقبل واستكناه  
الأمرار .

« والاستفهام في البيت الثاني « ما تقول الأمواج » يصدق هذه الحيرة .  
فهو للأمواج صوت مبين ؟

« ان الشاعر يلجأ كثيراً إلى تشخيص الظواهر الطبيعية شأن الرومانسيين  
جميعاً .

« والتشخيص والتجسيم من وسائل مدرسة أبولو ، في أداء مشاعرهم  
والتعبير عن انفعالاتهم .

« والليل عند الشاعر معادل لموضوعي للحرب والشك والفرع ، فالليل  
يجب عن الإنسان الرؤية الحقيقية كذلك الشاك يفرض حجاباً كثيفاً على  
حواس الإنسان وفي قوله : « ليل شاك » يشبه الشاك بالليل عن طريق إضافة  
المشبه به إلى المشبه مثل : ذهب الأصيل . يلجئ الماء ،

« وفي وصف الظلمة بأنها خرساء - إنحاء بأن الظلام صامت عتيد  
لا يجيب نداء الإنسان وليس فيه ما يخفف هموم المتعب الحائر .

( م ٨ - التجربة )

ويقول الشاعر : ولكنني سوف أطلق صرختي المشتبهة بكل الجهات  
وعوداً تدمدم في الزلزلة.

والتعبير « سوف » يجعل إيقاع التجربة بطيئاً غامداً ، ودلالة سوف  
اللغوية المفسرة للدلالة الشعورية في هذا النص تفسر ذلك . وكان يمكن  
أن يقول :

ولكنني الآن أطلق صرختي المشتبهة بكل الجهات . .

• والشاعر « محمود عبد الحفيظ » يلتقي مع « حسين علي محمد »  
وعيد السلام سلام في لإحساس بالغرابة . ولكنها غربة ذاتية يشكلها الحنين  
إلى الماضي الذي يعاقب المستقبل ، فقصيدته « السفر إلى بيتنا القديم » ترسم  
صورة للحياة ، وليست صورة تقليدية كما رسمها الشعراء القدامى حين  
وصفوها وصفاً حسيماً . انه يكف تجرته ، ويسمو إحساسه حين يقول :

أنا أحبها .. لأنها تحبني .. تشناق لي .

وبيتنا ما بين موسم الحصاد والمطر .

والحبيبة عند « محمود عبد الحفيظ » لا تقف حجر عثرة في طريقه .  
ولا تجعله يلثف الندوع ، وليست موسماً للشهوة ، بل تفتح في كيانه دروب  
الخير ، وتثبت الحصب في واقعه ،

« حبيبتي رسالة التسم للحقول

تحية السماء للعبون

حبيبتي الأيام والأعوام والفصول

بسرهما المكنون تبعث الحياة في جوانحي المهذمة

وحين يطرق الخريف غرقى وتذبل الغصون

أحسها بجاذبي .

هدية الربيع للذين أدمنوا مواسمه »

« والغربة هنا غربة ثورية . ترفض الشعور بالأهزام ، وتمزق ظل اليأس .

«وعند بيتنا القديم يهطل المطر  
وفوق أسطح المنازل المعمره  
يسافر القمر »

« والقمر الذى يبحث عنه «حسين على محمد» عمر عليه «محمد عبد الحفيظ» فى عشقه للريف وحنينه لإليه وإلى خصبه ونقاته .

والحنينة التى يعشقها الشاعر يمكن أن تكون قريته . وهو الغريب فى مدائن النيون والفجر — كما صورته الشاعر «حسين» فى محمد .

والسفر إلى البيت القديم ينبئ عن إحساس الشاعر بالأصالة وتمسكه بالجذور فنه تنطلق الأشجار وتثمر الحقول . وتشرق الحدائق .

« ويمتلك الشاعر ناصية الإيقاع ولم يفلت منه الوزن الشعرى إلا فى قوله ، وحينما يضمنا اللقاء « بين أطلال الشجر » .

« والقصيدة برغم الحس الدراى الذى يربط نسيجها فى حاجة إلى الصورة المكثفة ولو استطاع الشاعر أن ينوع أدواته الفنية ويوظفها فى تشكيل تجاربه لتوفرت له كل مقومات الشعر الناضج . فقصيدته هذه تنبئ عن شاعر يمتلك الموهبة والأداة وعليه أن يخلص لفنه حتى ولو احترق فى أنونه .

« والشاعر « محمد سليم الدسوقي » فى قصيدته « انتظار » يضيف إلى لحن الغربة وترأ جديداً يشكل فيه مع شعراء الشرقية ذاك الإحساس المتصادم مع الواقع تصادماً فاعلاً وليس هارباً ، بناء وليس مدمراً .

« وغربة الشاعر هنا غربة أخلاقية . اجتماعية ، فالشاعر ينشد قوماً جديدة ، ويثور على المراقص ، والخطيئة ، ويرفض الواقع الذى جسده رمز «شهر يار» .

الملم الخطيئة الدينية  
وأبصق السعار والمراقص القمينة  
في ليالى شهر يار .

وانفعال الشاعر يصنع تجربته . . وترجم هذا الانفعال الكلمات المتتابعة  
التي تمثل خيطاً متواصلاً متوهجاً ، والقوافي لا تمثل محطات الانتظار ،  
أو مراقب راحة للمسافر المتعب ، البحار الذي يبحث عن نبوءة القرار ، بل  
تأتي أبيات الشاعر في أغلبها مدورة ، والقوافي الداخلية تعد بعداً إيقاعياً  
يدفع بالتجربة إلى الأعلى ، وينبئ عن المعاناة التي تفرس الشاعر .

يومان في طرود الانتظار . . .

. . أرصد النهار . .

. . أحضن الزحام والعشار . .

. . أشحذ النقاب والدثار . .

. . ألطم الخطيئة الدينية

• والزمن في هذه التجربة يصنع رؤية الشاعر ويكون نسيجها الفني ،  
فالزمن هو الواقع المرفوض أو المستقبل « النبوءة - ولا ظل للماضي » .

• ونلاحظ سيطرة الأفعال المضارعة وانعدام الأفعال الماضية ، وورد  
الفعل الأمر ثلاث مرات فقط .

• ولنتأمل هذه الأفعال ومدى دلالتها الانغوية والزمنية وارتباطها  
برؤية الشاعر وفنه « يرسوان - يلهوان - يظمان - يصغيان - يشيعان -  
يرويان - يسلم - أرصد - أحضن - أشحذ - ألطم - أبصق -  
أخادع - أساوم » .

وكذلك أفعال الأمر الآتية :

### وشوش - أوتى - أوردى .

والشاعر بهذا البناء اللغوى لتجربته لايهاذن الغربية . بل يسعى بكل المقومات الفنية لاقتحامها يقول :

« لن أحادع النهار .

لن أساوم البحار .

في نبوءة القرار .

• وانفعال الشاعر بالحدث واستجابته القورية لهذا الانفعال يوقعه في عيوب فنية أخرى به أن يبتعد عنها إذا سيطر على أدواته الفنية ، ومن هذه العيوب عدم الالتزام بالوزن الشعرى كقوله « في ليالى شهر يار » فالوزن هنا غير سليم ، فتفعيله القصيدة « مستفعلن » والشاعر لجأ هنا إلى تفعيلة بحر المتدارك فاعلان « في ليالى » والخطأ نفسه في كلمة « جلنار » والصواب « يا جلنار » .

• والاستطراد في الألفاظ والمعاني من عيوب التجربة عند الشاعر : فهناك ألفاظ لاتضيف شيئاً إلى التجربة بل تعد أجساماً زائدة تصيب كيانها بالمعطب فكلمة « العثار » في قوله : وأحضن الزحام والعتار زائدة وليست لها قيمة معنوية فكيف يحضن الإنسان العثار ؟ والمقبول أن يشور عليه الإنسان ويتجاوزة ، وفي قوله « أشحذ النقاب والدثار » تناقض فنى واستطراد لفظى لأمبرر نه .

• والشاعر يرغم هذه الهنات . بدأ بشق طريقه الصحيح في وعى واقتدار .

• والشاعر « محمد سعد بيوى » مغترب دائماً ، فالغربة قلده ، وهى تجربة حياته كاملة ، وإذا كان بعض الشعراء يصدوغ تجربة الغربية في عمل فنى أو أعمال متعددة « فمحمد سعد بيوى » كونه الغربية وعصيته وصنعتة

فهو شرقاوى - بور سعيدى - اسماعيلى - سويسى ، أنه مزيج من كل هذا .

• وغربته هنا غربة وجدانية روحية ، أنه شعر بالاضطهاد ، فالغربة هنا ظالمة فهو يعطى - ويعطى - ولكن يقابل بالبحود ، إن المرارة قاسية مؤلمة ، يقول الشاعر مخاطباً الواقع الآسن والزمن - الكابوس -

تعرف أنى رتل أغاريد الحب طوال العمر . . .

وجدت أوردنى أشهى ثمرات الحب حروفاً أغلى من تبر العالم ،

وتجنىء كوة ضوئى حين تطل على ولا تعطى الروح جواباً

أقطن هيجاء النفس غريباً .

ونلاحظ أن الشاعر إيغالا منه فى تجسيم الإحساس بالغربة يصرح بلفظها فيقول « أقطن هيجاء النفس غريباً » .

والقارئ يظن من القراءة الأولى أن الشاعر مثقل بالشعور الانهزامى والأمر غير ذلك تماماً ، فهو برغم أنه يئن تحت وطأة الغربة الظالمة . . . ، ويضطر إلى احتراف الصمت كما يقول الشاعر « عبد السلام سلام » .

« لقد أجبرونا على حرفة الصمت حتى الممات » .

فهو فى صراع محتوم ، وفى مقاومة باسلة . وهو لم يعان عن هذا الصراع ولم يقل كما قل « عبد السلام سلام » .

ولكننى سوف أطلق صرختى المشبهة بكل الجبهات .

فصوته ليس عالياً ، وألفاظه وخياله وصوره تفصح عن معتقده وشعوره ، تعرف أنى رتل أغاريد الحب طوال العمر . . .

• ولنتأمل هذا السطر الشعري .

« أقطن هيجاء النفس غريباً »

فهو فى حرب ضروس مع نفسه ، هو فى صراع حاد لا يستكين ،

والزمن هنا يجهل الصراع مستمراً . فالمضارع هنا وعاء الزمن وهو دائم متجدد « أقطن » .

والتعبير بقوله « هيجاء النفس » يفسر أبعاد الصراع الدائر المنبئ عن شعوره النافر .

« وه محمد سعد بيومي » يؤكد القيمة النقدية التي تؤاخذ وتزأج بين الفنون ، فالشاعر مصور ، نحّات ، رسّام . موسيقى . . . وفنون العصر تتأزر فيما بينها لتصنع فناً خالداً مؤثراً . انه يصور الغربة مستغلاً الطبيعة الكونية في استكمال جوانب الصورة ، وإذا كانت الطبيعة عند « حسين علي محمد ، ومحمود عبد الحفيظ » هي الكائن الغريب ، فهي عند عبد السلام سلام ، ومحمد سعد تشارك من الخارج في تعميق تجربة الغربة واستكمال مشاهدتها . . .

« يقول محمد سعد »

الأفق ضباب

والعمر للوج

والدرب عديم اللون

فالشاعر غريب لا يبصر نافذة لأشواق روحه لأن الضباب يملأ الأفق والنور عنه عتجب والشاعر غريب لأن دفء الحركة ناء عنه ، والثلوج تغمر كيانه ، وتقيد حركته في الحياة ، وتكبل حريته والشاعر غريب لأن الرؤى أمامه متشابكة والألوان فقدت تميزها ، إنها الحيرة الكبرى والغربة الروحية ، ويعثر الشاعر على مفتاح الغربة . بينما يظل هذا السر مستغلقاً على الآخرين . فالغربة تستمر في كيان الإنسان حينما يبتعد عن الصدق الفنى ، ويجهل كلمته بضاعة في الأسواق تباع وتشترى .

يقول :

ستعيش غريباً

مادمت تطير بمهر الالفاظ

في سوق عكاظ



• ويقع الشاعر أحياناً في الثرية التي تقال من قيمة الصياغة في التجربة من ذلك استعماله للتراكيب الدارجة ووضعها كما هي بغير تصرف فني . يقول :

« ولكن ماذا لو دقق النهر رحيقاً بالكفن

بالنسبة لك . . لا شيء على الإطلاق »

ان هذا التعبير دارج ، لا يسمو إلى لغة الشعر .

والشاعر « عزت محمد جاد » يخوض تجربة نفسية . ولا يتفصل عن دائرة « الغرباء » . ولكن غربته ليست غربة حضارية كونية شاملة كما هي عند « حسين محمد علي » ، وليست غربة ثورية رافضة كما هي عند « عبد السلام سلام » وليست غربة ذاتية تقتحم عوالم الإحباط وتتكىء على الطبيعة لتجسد هذا الإحساس المتمثل . كما هي عند محمود عبد الحفيظ ، وليست غربة وجدانية محلفة فوق الواقع الجاحد . تنصارع وتخابر كما هي عند محمد سعد بيومي .

وليست غربة أنعلاقية اجتماعية تنشده قيصاً جديدة وتبحث عن وجه آخر للعالم كما هي عند « محمد سليم الدسوقي » .

إنما الغربة هنا غربة حائرة ، لها إيقاعها الخاص بها ، غربة رومانسية بكل ما يحل المذهب الرومانسي من خصائص موضوعية وفنية . فالخزن والضعف والقلق ، وفقدان طعم الزمن ، كل هذه المقومات تشكل الوجدان الرومانسي و « عزت جاد » في قصيدته « دوار » وفي جبل نتاجه الشعري ينهل من فيض هذا الإحساس ، وهذا الوجدان الرومانسي لدى « عزت جاد » مقعم بالخيال الأسطوري ، والشعور الصوفي .

• وتجاربه تصاغ في ثوب قصصي ، يعطى للتجربة طعم التماسك والتألف وهذا الإحساس بالغربة والتشاؤم يطالعا من أول بيت في القصيدة قلبي يموت .

يمتد شرياني غريقاً في غياهبات السكوت  
والخيال الأسطوري يتجسد في قوله

مات الأمير .. بعد العشاء

ألقى دماه صرخة ثم انتحر  
وفي الصورة التالية يشرق الخيال الأسطوري

« القلب طفل نائم في حضن جان

» والتصوير الرومانسي يمثله هذا المشهد

والأم والطفل الرضيع

تحت الصقيع

والزهر في جوف المطر

لم ينهمر

ماعاد يختال الربيع

طفل يضيق .. طفل يضيق

« والشاعر إذا استطاع أن ينتصر على نفسه ، ويحقق فوق الأحداث ،  
ويسيطر عليها سيمر على هويته الشعرية ، وعليه أن يحاسب نفسه ويأخذها  
بجد في صياغة قصائده ، ولا يقنع بالأسهل وبخاصة في ضبط الكلمات  
ومراعاة قواعد اللغة ، فتسكين الكلمات في وسط البيت أو الجملة الشعرية  
لا يجوز إطلاقاً .

يقول الشاعر :

والعطر كبر والقلب مات

مات الأمير بعد العشاء

وظن الشاعر أن تسكين الراء في كبر وفي « الأمير » يجعل الوزن الشعري

مضبوطا . وصحة الوزن لا تكون بهذا التصرف ، فأصالة الشاعر لا تخضع للضرورات اللغوية ، ولا يقع الشاعر فريسة الأخطاء العروضية والنحوية ، وقصيدة « القلب مشتعل الحنين » للشاعر « ساي ناصف » تجسد إحساس الشاعر في عفوية وصدق ، وهي تجربة غزلية مباشرة فيها لفحة الشاعر إلى حبيبته وهو مقرب ، بعيد عنها . انه غريب عنها برغم عشقه لها .

والشاعر برغم أنه في مقتبل العمر . وتجاربه لم تنضج بعد . قد استطاع أن يرتفع فوق التصوير الحسي للمرأة ، كما صور « محمود عبد الحفيظ حبيبته » .

• واستطاع « ساي ناصف » أن ينجو من أسر التقليد الذي يقع فيه أغلب الشعراء الناشئين .

وهو لديه الجرأة الفنية ، والافتحام الشعري .

إنه كما استطاع أن يتعدى عن التصوير الحسي للمرأة ، استطاع أن يرتفع فوق الإحساس بالضعف الرومانسي ، أنه يأمر الحبيبة في ثقة . ونشتم من هذه الصياغة إحساسه برجولته وبكيانه . ويمزج أمره لمحبوته بتجاربه في الحياة يقول :

لاتصمتي : أنت الطلاقة لا المجون

وجمال صوتك في السكون

فهوى هوائك قد امتطى قلبي وراح مغرداً يشد الأتنين

لاتهجريني .. لاتلوي عاشقاً حصد الحياة مكسراً باب السنين .

ليراك بسمة روحه تضوى بأشواق الحيارى العاشقين .

والشاعر لم ينج بعد من عيوب الصياغة ، فأبياته بها بعض الحشو الذي لا جبر له يقول . وشربت من بحر الهوى .. كأس الهوى .. هل تشربين ؟

ما فائدة كأس الهوى ؟ أرى أن حذفها يخلص التجربة من الشوائب ويصفيها .

وقد خافه الوزن الشعري حين ظن أن ألف المد يمكن أن يستغنى عنها في النطق فقال « يصبو إليها مدى السنين » ولو قال « يصبو إليك » لاستقام الوزن وقوله « أطوى يديك على يدي » صورة ساذجة لاتسمو لجو التجربة الخاق .

والشاعر في إمكانه أن يثرى تجاربه أكثر ، إذا واصل قراءاته ، وإخلاصه لفنّه الذي يحرص عليه .

• تحياتي للشعراء في الشرقية وفي مصر وهم يواصلون جهودهم الإبداعية على وعى تام برسالة الشعر ، ودور الشعراء في إرساء قيم لغوية وخيالية وحضارية جديدة . فالشعر اقتحام . والشعراء هم مكتشفو مجاهل الإنسان ومنايع البراءة في كل زمان وفي كل مكان .

\* \* \*

### أبعاد الرؤية الفنية في رباعيات «حسين علي محمد»

« إن فن الرباعيات تسرب إلى الأدب العربي من التقاليد الموروثة في الشعر الفارسي وبخاصة بعد الفتح الإسلامي ، ورباعيات «الخيام» . تنصدر هذه الموجات المؤثرة وقد أحدثت أثراً عميقاً في الأدباء العالميين وفي مقدمتهم ت . س . إليوت وقد ترجمت إلى لغات عدة . .

« والشاعر «حسين علي محمد» في مغامراته الإبداعية يحرب الأشكال الفنية . ويغامر فيكتب القصيدة «المدورة» ، والقصيدة القائمة على إيقاع «التفعيلة» والحس الدرامي ،

« وتأتي هذه المجموعة الشعرية مغامرة إبداعية جديدة تتشكل في قالب «الرباعيات» وذلك بعد أن قدم لحبي الشعر وللأساحة الأدبية في مصر وفي العالم العربي دواوينه المتعددة «السقوط في الليل» ، و «حوار الأبعاد الثلاثة» و «وشجرة الحلم» و «الرحيل على جواد النار» .

« وديوان «رباعيات» يتكون من «أربعين» رباعية . كتبها الشاعر كلها في فترات متقاربة لأن الإحساس فيها متصل يكاد يجمعها شعور واحد : وهذا الشعور تتعدد أبعاده لكن يظل نسيجه متجانساً وهو الإحساس بالهزيمة ورفضها . . والطموح إلى صنع غد أفضل .

« والرباعية الأولى «صبح» تترجم ذلك الإحساس وتعد المدخل الفني لعالم الرباعيات الأسرى ، فالشاعر يبدل عنوانها «صبح» وهو بهذا العنوان يضعنا أمام زمنين متقابلين : الليل والنهار أو الليل والصباح ، ويضع الشاعر بذرة الإدانة عندما يقول :

قد مضى الليل وها قد جاءني ذلك الصبح ندبا في بهاء  
يطرق الأبواب لكن ساءني أنني بعت سلاحى لطفاه  
لأنه يدين نفسه ، وضوء الصبح هارب منه ، ولأنه شارك في فداحة  
ذلك الإحساس ، ولا يخفى أن الشاعر غير منفصل عن أمته وتجسيد صورتها  
وواقعها في هذه الرباعية .

• • •

• وبعد قراءة هذه الرباعيات وتأملها ومعاودة القراءة أكثر من مرة ،  
رأيتني في رحلة الكشف عن عالمها أتعامل مع أبعاد فنية متعددة تساعد في  
تشكيل التجربة الفنية هنا ، وهي ( أ ) البعد الفكري ( ب ) البنية اللغوية  
( ج ) الإحساس بالزمن .  
أولا : البعد الفكري

• • •

تقدم هذه الرباعيات رؤية إدانية للعصر وبالتحديد لفترة التي ساط  
الشاعر منظار شعوره عليها في مصر . . وهي فترة الصراع بين الوجود  
الإسرائيلي . . والوجود العربي الإسلامي . . ومازال الصراع بين الحزبين  
وهذه الرؤية تتشكل من هذه الخطوط : -

- ( أ ) الإحساس الرفض . . وإرادة التغيير ؛
- ( ب ) إدانة الواقع السياسي .
- ( ج ) إدانة الواقع الاجتماعي .
- ( د ) النزعة التأملية الفلسفية المرتبطة بالواقع ،

• وتمثل هذه الخطوط الفكرية خلاصة تجربة الشاعر في هذه الرباعيات  
وبالرغم من أنه وضع لكل رباعية عنواناً فإن الرباعيات كلها تتجمع في  
النهاية في هذه الخطوط المضيفة ، وقد تجتمع كل هذه الخطوط في رباعية  
واحدة . .

( أ ) الإحساس الراض وإرادة التغيير :

والرباعيات الآتية تنوّهج بهذا الإحساس

« انتظار - كلام - قتل - تحد - اغتيال - حق - وديع - تغريد - صرخة » .

يقول الشاعر في رباعيته « كلام » :

ما الذى يبقى إذا لم نتكلم ؟ أى ليل نحن نحياها هنا ؟  
ما الذى يبقى إذا لم نتألم ؟ حين تزدوى في بوايينا المني ؟  
والألم هنا ليس بدافع من الشعور بالإحباط . . ولكنه ألم الثورة . .  
ألم الخاض ، ألم الإحساس بالفقد ، ألم الرغبة في التغيير ؛

• وفي رباعيته « تحد » يقول :

أطلبوا ألفا من النوق الرغبة اطرخوا باباً من النقع المشار  
احلموا دوماً بأيسام سعيدة فالعزيز اليوم في ذل انكسار  
• والحلم هنا أيضاً ليس هروباً من الفعل . لكنه ثمرة له . إنه سر الحركة  
الدافعة للحصول على النوق التي تقوى من إرادتنا فنطرق النقع المثار ، إن  
الحلم الرومانسى لا يعرف الفعل ، لكنه هنا يكون تابعاً للفعل في حركة  
الحياة ؛

• والحلم يتجسد في حركة صاعدة قادرة على التغيير في رباعية « اغتيال »  
فهو يصور الصراع الدائر في المجتمع بين القوى المتصارعة عن طريق  
الأزمة المتصارعة والمعاني المتباينة ، فيذكر الليل والنهار ، والرماس  
والضوء ، والحلم والقهر ، والسجن والخلص ، والإشراق والحصار ،  
وهذا الطباق اللغوى يكشف عن داخل الشاعر المائج بالثورة والغضب  
والأمل . . .

(آب) إدانة الواقع السياسي العربي :

وتشرق الرباعيات الآتية بهذه الرؤية «صبح - جنون - سحر -  
نكسه - تاريخ - خيانة - خنجر - كنانة - تعب - صمت» .

• وتختلط في هذه الرؤية السياسية ملامح القضايا ، وتمتزج الوطنية  
بالقومية ، وهوية الشاعر تتميز برفضه للتسلط سواء كان داخلياً أم خارجياً ،  
فهو يرفض الخوف لأنه لجام يعوق خطى التقدم ، وتأكيده الذات على أى  
مستوى ، فالخوف هو الذى هزمنا وزلزل الأرض من تحت أقدامنا :  
يقول الشاعر :

كان يوماً ليس كالأيام إلى قد خشيت الريح والخوف لجام  
لا تلتنى قد مضت في الفجر سفنى ثم عادت لي مع الظهر حطام 11

• ويشخص الشاعر من الهزيمة وانكسار الجواد العربي ، ويركز على  
زمن الانكسار فهو أمام العالم كله ، ويرمز لهذه المشاهدة العالمية ، وهذه  
المباركة وذلك التواطؤ العالى عندما يجد «الظهر» بأنه موعد رجوع السفن  
محطمة ، وأنه التوقيت الذى اغتال فيه خنجر اليهود السلام ؛

• و «حسين على محمد» في بحثه عن طريق الخلاص يعثر على نبض  
التاريخ ويجد لديه الأمن والنجاة وليس اللجوء إلى حصى التاريخ هروباً  
ولكنه قراءة الأحداث من جديد ، وتجاوزها إلى آثارها وفعاليتها في صراعنا  
المعاصر مع كل القوى المعادية للعروبة والإسلام .

إن الشاعر يبحث عن هويتنا المفقودة في زمن الانفجار اليسارى .  
والمد العيى ، والتسلل الصهيونى ، إنه يدعونا إلى قراءة التاريخ : لا لتسجيل  
المعلومات ولكن لنقف على سر القوة ونكتشف نبع الحضارة : -  
يقول في سرد خطابه انفعالى مباشر :

«اقرأوا التاريخ يا أبناء يعرب واعرفوا آباءكم صانوا العهد  
واعرفوا أسلافكم من عهد يثرب تفهموا ياسادقى غدر اليهود



• ولاحتقن على ذوى الحس التاريخي والتلوق الأدبي الإشارة التاريخية التي ربط فيها الشاعر بين « يرب » و « غدر اليهود » إن هذه الشفرة الشعرية تعيدنا إلى يهود خيبر . وبنى النصير وبنى قينقاع . وبنى قريظة . وتعرض أمامنا قصص غدرهم وتربصهم بالدعوة الإسلامية . ثم تقودنا إلى وهج القوة وذروة المجد حيث وقف بهم الرسول عليه السلام موقف القوة والحسم وأجلاهم عن المدينة يحملون خزيهم وذلمهم وانكسارهم وهويهم . وصدق الحق سبحانه إذ يقول : « كتب الله لأغلبن أنا ورسلي إن الله لقوى عزيز »

#### ( ج ) إدانة الواقع الاجتماعي :

والرؤية عند الشاعر كما قلت مكثفة بحيث لا نستطيع أن نفصل بصورة حاسمة بين ما هو سياسي وما هو اجتماعي ، أو بين ما هو ذاتي وما هو عام ، ولكن بعض الرباعيات يطنى فيها إحساس على آخر ، وفي النهاية تتشابك كل هذه الرؤى لأن هذا واقع الحياة ، والواقع الاجتماعي يضعه الشاعر على « طولة التشريح » في رباعياته « نظافة - سأم - حكمة - هروب - ثنائية - بحث » .

• واختيار الشاعر للعناوين له دلالة فنية . فهي عناوين ساخرة تشبه فن « الكاريكاتير » أو « الصور المقلوبة » : يقول في رباعية « نظافة » .

عندما أختار أن أحبساً نظيفاً فاختيار الموت والسجن سواء  
يعروس النزل هل أبقي حقيقياً واللصوص اليوم في أوج الرخاء  
فالواقع الاجتماعي تنخر فيه أمراض الاستغلال ، والاصوصية ، والتساق المادى ، وامتصاص دماء الناس ، والمتاجرة في أرزاقهم ، واستغلال أماكن النفوذ ، وكل هذه المثالب يدينها الشاعر ، ويحاربها ويدعو إلى الاستشهاد في سبيل القضاء عليها .

• والبيت الثاني يثير تساؤلاً : ما مقصد الشاعر ؟ هل يريد الثراء من الطريق نفسه الذي ارتاده اللصوص ؟ هل يئس من عفافه ونقاؤه ؟ ما مراده من تساؤله « هل أبقي عقيقاً .. ؟ »

• أعتقد أن الشاعر وضع أمامنا رؤيته في البيت الأول ثم ساق هذا التساؤل ليكشف عن معاناته وعذابه في اختيار النظافة والعفاف .

• ويدين الشاعر الواقع الاجتماعي في سلوكه الشائن . والإدانة يترجمها عنوان الرباعية « سأم » فأرض الخطايا . . وأرض الذنوب ، والمواخير ، ، والصبايا . ، والليل ؛ هذه العوالم سئمها الشاعر فهي لاتصنع مجتمعا كريما لأن الضوء فيها غريب ، وطرق الإنسان فيها غامض فهي للذة وقتية ، • وقيمة « الحب » يدعو الشاعر إلى خلاصها من أسر الشهوة العارمة ، فالحب قيمة إنسانية تضيء الطريق . لأنها البدر الغريب في عالم الواقع المرفوض ؛

• ويدين الشاعر الوجه المأساوي للحب . وهو بذلك يدين العاطفة الرومانسية التي تنتصر للحزن ، وتبحث عن المأساة ، وتستعذب عذاب الفراق ، وتفتله في فرح اللقاء ، وهو في رفضه يبحث عن الوجه الحقيقي للحب المشرق بالفرحة والصفاء . .

يقول :

قد أهاجني دموع العاشقين في عذاب لفراق أولقاء  
قد قضيت العمر بحثاً عن جبين تشرق الفرحة فيه والصفاء

• • •

( د ) النزعة التأملية الفلسفية :

والنزعة التأملية قد تكون أقرب الرؤى الشعرية إلى قالب الرباعيات ، وتأمل الشاعر هنا تغلب عليه فلسفة الحزن الذي يتجاوز اللحظة القائمة إلى البحث عن منابع الإشراق ؛ ففي رباعية « وداع » يقول : « إن الأمانى جمرة يقظى » وهذه صورة فريدة تبرز الإحساس التقليدي الذي ألف أن تكون الأمانى نسمة ربيعية أو صبحاً مشرقاً ، أو لمسة دافئة ؛ أما أن تكون جمرة يقظى برغم أنها تحت أقدام الهوان . فهذه دلالة القدرة الشعرية وسمات الصدق الفني !!! . يقول الشاعر :

هل تنادى ؟ لم يفت بعد الأوان نحن ودعنا صبانا والشباب  
والأماني .. تحت أقدام المسوان جمرة يقظى .. أنفها التراب  
والاستفهام هنا وراءه كم هائل من السخرية من كل الميثقات وتحديها .  
• ومقدار ما في البيت الثاني من هذه الرباعية من صدق في ، وتفرد  
في التصوير الشعري وتفرد في الرؤية بمقدار ما في البيت الأول من غموض  
يرجع إلى ضعف في صياغته وعدم وضوح في الرؤية . . . ؟ فما معنى « نحن  
ودعنا صبانا والشباب » ؟ إذا كان هذا الإحساس إقراراً واعترافاً فما ثمرة  
المقاومة ؟ ؟

• وبرغم هذا يعود الشاعر إلى نبضه القوي . . ولا يضعف أمام  
تجهم الحياة : بل تظل الأمنيات جمرة يقظى . . .  
• والإنسان لابد أن يشق في شعابها . . فطريق الحب لا تكفيه الورود :  
بل الكشف عن أبعاده والوصول إلى مثواه هو الغاية . . والتأمل هنا  
يدخل في إطار التجربة الإنسانية الشمولية ، يقول الشاعر :  
يا صديقي عاش في الليل حياتي في عتساء وشقاء ومسوده  
أنت تشق في شعاب الأمنيات وطريق الحب لا تكفيه ورده  
• - والتأمل قد ينبع من تجربة الشاعر الذاتية . وهو أعمق وأصدق  
من التأمل العام إذا استطاع الشاعر أن يفلح عن نفسه حصار الذات ويذوب  
في العام . وهذا ما فعله « حسين علي محمد » حين قال :  
إنه عمر مضى مثل سراب بين شعري وعتاتي ودموعي  
هل سأمشي هائماً بين الصحاب في رداء الشمس لا أظهر جوعي  
• وفي رباعية « النتيجة » يتملك الشاعر الشعور بالإحباط . فقد نظر  
إلى حجم الكون من خلال مصيره وحجم واقعه فقال :  
إنني عشت بأرض الغريباء أملأ الدنيا غتاء وانهار  
لم أجد بعد رحيل والعنساء غير خط . مائل فوق الجسدار

وجمرة الإبداع محمد وهجها حين يفلت زمام الصياغة من الشاعر ،  
أو يخونه الإحساس بوظيفة الكلمة ومكانها من التجربة . فهو يقول « أملأ  
الدنيا غناء والنهار » وماذا يضيره لو قال « أملأ الليل غناء والنهار » ؟

• • •

• ومشكلة « الموت » تقلق الشاعر . إنه متأكد من وقوعه . وهذا  
سر عذابه . والناس يتسابقون — وهم لا يدرون — في الوصول إليه ؛ وأعتقد  
أن هذا التصور للموت بأنه سباق يؤكد إدراك الشاعر الواعي لحقائق الحياة ،  
فالموت غير منفصل عنها ، فهي ميدان السباق . والمكافأة هي « الموت » ...  
• والتشاؤم في النزعة التأملية يتغلغل في النسيج الشعري للشاعر ويلون  
آفاق الرؤية التأملية عنده . يقول :

عمرنا عام وعسام ثم نذهب يا ضياع العمر — للودود الصديق  
كيف تدعوني صديق ، ليس مهرب من سباق الموت . . لا تحش الطريق  
• ويتأمل الشاعر مفارقات الحياة . ويقع فريسة التناقض انطلاقاً من  
تجربة ذاتية قدم من خلال استغراقه فيها صورة إنسانية شاملة تجسد قاق  
الإنسان . يقول في رباعية « الظل » :

قد بحثت العمر عن فضل بريق وركبت الصعب يامن لست تعلم  
أيها الكسلان قد جزت الطريق وأنا والظل كالأموات توأم ...  
• — وما أشبه هذا الانفعال بدهشة الشاعر العربي القديم أمام تناقضات  
الواقع فقال :

كم عالم .. عالم أعيت مذهبه وجاهل ... جاهل تلقاه مرزوقا  
هذا الذي ترك الأوهام حائرة وصير العالم التحرير زنديقا  
• وهذا الشعور يقود الشاعر إلى النهاية حيث لا يتعرف إلى نفسه ، وتتصاعد  
نيران قلبه ، والحريق يعمى في حناياه ، وأشلاء روحه تتباعد ، وتقيم معالم  
للمحريق أمامه ، إنها صورة سلبية للرفض . ولكن الشاعر قدم كل المبررات

الفنية والفكرية لهذه النهاية برباعياته « سراب - غريب - النتيجة - ثنائية -  
صبايق - الظل - رياح » .

وبعد هذه الرباعيات تبزغ رباعية « نهاية » :

هذه نيران قلبي تتصاعد لم يمض في حنايا الحريق  
لأنها أشلاء روى تتباعد وأنا لست أنا .. أين الطريق ...  
« وهذه النهاية ليست فناً لكنها بداية لطريق آخر . وكشف آخر  
في عالم جديد يصنعه الشاعر ويدعو إليه . عالم البراءة ، عالم الواقع - الحلم - ،  
الواقع - النبوءة - وخيال الشعراء مرشد لاكتشافات العلماء .

وبعد رباعية « نهاية » .. تنوهج رباعية « فجر » وفيها يطلق الشاعر  
شرارة بدء الطريق الجديد :

ها هو الليل يولى .. فتعال نطلق البسمة للفجر القريب  
قد قضينا العمر غما ونكال : إن ذا الفجر إلى القلب حبيب

\*\*\*

#### ثانيا : البنية اللغوية والإحساس بالزمن

• إذا تأملنا هذه الرباعيات نجد أن الشاعر وضع عنواناً لكل رباعية ، وربما يعد هذا سيطرة ذهنية تقلل من كثافة التجربة ، ويعضد الاحتمال القائم أن كل رباعية في « فن الرباعيات » غالباً ما يكون لها جوها الخاص ، ورؤيتها المنفردة كما في رباعيات الخيام ، برغم أن الخيام لم يضع عنواناً لكل رباعية .

• وقد نجد « حسين على محمد » من الذهنية هنا . والعناوين لم ترهمل الرباعيات بل تعد من صميم تكوينها ، ومفتاح رؤيتها .

• والزمن هنا هو صانع التجربة ، الزمن بوحدياته الثلاث . الماضي والحاضر والمستقبل ، والأفعال وعاء الزمن ، وهما متلازمان ، فليس في الوجود فعل بدون زمن .

• وبعد احصاء الأفعال الموجودة في هذه الرباعيات وجدت أن الأفعال المضارعة « ٧٥ » خمسة ومبنيون فعلا ، والأفعال الماضية « ٦٢ » اثنان وستون فعلا ، والأفعال المستقبلية « الأمر » « ٢٥ » خمسة وعشرون فعلا .

• ومن واقع هذا الإحصاء تبدو سيطرة الفعل المضارع على الزمن في الرباعيات ، والمضارع صوت الواقع ، فالرؤية في هذه الرباعيات واقعية ، وليست هروباً ولا أحلاماً رومانسية .

• والفعل الماضي هنا يلى الفعل المضارع ، وهو يمثل جذور التجربة ، فالحاضر مرتبط على الماضي .

• وفعل « الأمر » يخفت صوته هنا ، واعتقد أن خفوت صوت الأمر يرجع إلى أن اللغة الشعرية تابعة من الذات ، من داخل الإنسان ، وليست من خارجه ، وتنقل إلى المتلقي في شفافية آسرة ، تمتزج بروحه ، وتخالط أنفاسه ، أنها لغة في أعماق تصور لها لغة باطنية فيها فريدة الاشتقاق ، وبكارة العلاقات ، والأمر يبتعد بها عن هذا الطريق :

• وفي التجارب الصادقة نجد أن « الأمر » يحسم صوت المستقبل ، مثلما حدث في بعض الرباعيات حيث أدى دوره أداءً فنياً صادقا .

• والزمن في الرباعيات يتواءم مع العناوين المحددة لها ، فكل رباعية لها عنوان ، وهذا العنوان كما قلت مفتاح الرؤية في الرباعية ، ومن صميم تكوينها ، والزمن بواحدته الثلاث في كل رباعية يفسر هذه الحقيقة :

• ففي رباعية « صبح » يتكرر الزمن الماضي أربع مرات « مضى - جاءني - ساءني - بعث » ، والمضارع يرد مرة واحدة « يطرق » .

ولهذه الظاهرة اللغوية الزمنية دلالة تفسر رؤية الشاعر فهو يحكي قصة كفاحه ، وصراعه ، وتدمه والزمن الماضي هو المناسب للحكاية . والصبح « وهو عنوان الرباعية » يمثل ثمرة هذا النضال :

قدمضى الليل ، وها قد جاءني ذلك الصبح ندبا في بهاء

يطرق الأبواب لكن ساءني أننى بعث سلاحي للطفاه

• وفي رباعية « انتظار » تتكافأ الأزمنة . والأمر يرد مرة واحدة « انتظر » ، والمضارع مرة واحدة « تلقاه » ، والماضي مرة واحدة « تعبنا » ، وتكافؤ الأزمنة هنا يتفق مع العنوان « انتظار » وأن الشاعر يقف في « مفترق الطرق » ، أن شعره ما زال في الأكمام ، وماهية الشعر ما زال الشاعر غير متيقن من موقف المتلقي منها ، كيف سيكون استقباله لها ، والماضي هنا صوت زمني غاب عن الواقع ، والشاعر لا يتمسك به ، ولا يجعله يسيطر على الأزمنة الأخرى ، لأنه زمن التعب والعناء .

انتظر شعري فقد تلقاه قمحا      أو نبئدا أو هراء في هراء  
قد تعبنا من ركوب الخيل صبحا      وانتصاراً في غشاء الشعراء

• وفي رباعية «كلام» يدين الشاعر الواقع ، وهذه الإدانة يترجمها الزمن اللغوي فكل الأفعال في هذه الرباعية مضارعة ، وهي صوت الواقع المدان ، فالشاعر استحضّر الواقع وواجهه . واجهة فنية حين صاغ الرباعية في هذا الزمن ، وأتى بالأفعال كلها مضارعة وهي « ستة » أفعال .

ما الذي يبقى إذا لم تتكلم      أي ليل نحن نحياه هنا ؟  
ما الذي يبقى إذا لم تتألم      حين تلوى في بوادينا المني ؟

• وفي رباعية «سعر» يكره الشاعر العيش في أرضه ، وهذا الكره يتجسم في سيطرة الفعل الماضي وتفرد ، فكأنه زمن هارب من الذاكرة يريد الشاعر أن ينساه .

هذه الأرض سعر في دمانا      ولظاهها في حنايانا حرائق  
قد كرهنا العيش فيها ونهاننا      أننا منذ ولدنا في الخنادق

• وفي رباعية «نكسة» يصور الشاعر الواقع النفسي المظلم ، والخوف الذي هز الكيان العربي ، وصاغ الشاعر هذه الرباعية في قالب الزمن الماضي فكأنها حكاية ، وليست حاضراً مشاهداً ، وفي هذه الرباعية ورد الفعل الماضي « خمس مرات والمضارع مرة واحدة ، وذلك تشكيل لانفعال الشاعر وعاطفته ورؤيته ، والزمن كان الأداة التشكيلية لهذا الانفعال .

كان يوماً ليس كالأيام أنى      قد خشيت الريح والخوف لجسام  
لا تملئ قد مضت في الفجر سفى      ثم عادت لي مع الظهر حطام

• وفي رباعية «قتل» يصور الشاعر الواقع العربي المتخلف ، وهو واقع مسيطر لأنه يمثل الصراع في حركة الحياة ، والحياة الأقوى ، وهذه الرؤية عبر عنها الشاعر بحركة الفعل المضارع . صوت الزمن الحاضر ، ولم



يرد في الرباعية سوى الأفعال المضارعة ، وقد اتفقت صياغة الشاعر مع العنوان « قتل » فهو حدث مطلق ، وهذا الإطلاق في دائرة الواقع الزمني : يقول الشاعر :

عندما اختار أن أحيا نقياً في فيافي الهول إن أبقي طويلاً  
سوف أبقي عنصرياً عربياً أو سأهوى في المفازات قتيلاً  
• وفي رباعية « تاريخ » يتخذ الشاعر من التاريخ معبراً لصنع الحاضر والمستقبل وورد فعل الأمر « ٣ » ثلاث مرات ، والفعل الماضي مرة واحدة ، والمضارع مرة واحدة .

اقرأوا التاريخ يا أبناء يعرب وأعرفوا آباءكم صانوا العهود  
وأعرفوا أسلافكم من عهد يثرب تفهموا ياسادتي غدر اليهود  
• والشاعر في تعامله مع الزمن ينفر كثيراً من صوت الماضي ، وبخاصة إذا كان الماضي ذا وجه مأساوي ، ويضع انفعاله النافر في قالب الزمن الماضي تأكيداً لهذا الشعور يقول في رباعيته « خيانة » مقتصرأ على الفعل الماضي :

أنهم جساموا وفي القلب بقايا من خداع وسعير وخيانة  
أنهم ساقوا العرايا والبخايا هل أتى يا أخوتي عصر المهانة ؟

وفي ثورة الشاعر على الواقع ، وحلمه في صنع واقع أفضل وغد كريم يضع عنواناً وافقاً لاجو النفس لرباعيته « تحد » ولم يرد فيها سوى فعل الأمر وهو صوت المستقبل ، وترد أفعال الأمر وكأنها مبارزة بين المستقبل والأزمة الأخرى ويقوى من هذا التصور تذييل الرباعية « فالعزيز اليوم في ذل انكسار »

أطلبوا أنصا من التوق الرغيدة أطرَقوا باباً من النقع المشار  
أحلموا دوماً بأيام سعيدة فالعزيز اليوم في ذل انكسار

• وعندما يسأم الشاعر الواقع الاجتماعي اللاهث العايش يصوغ رباعيته في قالب الزمن الماضي ، والأفعال الماضية ثلاثة ، وكلها ذات لفظ واحد « شمتنا الحب - شمتنا الخطو - شمتنا الليل » والعنوان مصدر اشتقت منه هذه الأفعال «سأم» فهناك في كل رباعية علاقة عضوية بين عنوانها ومضمونها وصياغتها .

• وحين تتداخل المعالم في نفس الشاعر ، ويصور هذا الصراع . تسيطر الحركة الذهنية الفعلة ، لأن الجو ليس هروباً ، وليس أمنية . بل جو مدافعة ومجادلة ، فصوت الحركة الواقعية يعلو في الزمن الذي نسجت الرباعية من مفرداته الفعلية .

« أطلق - يمت - يحلم - أرقب » .

والشطرات الأربع للرباعية تنقسم الزمن ، فكل شطرة يتحرك فيها الزمن من خلال الفعل الذي حرك ساكنها ، والعنوان يسم هذه الحركة فهي حركة لاغتيال اليأس والظلم والقهر . يقول الشاعر في رباعية « اغتيال » :

عندما أطلق في الليل الرصاص لم يمت في داخل ضوء النهار  
يحمي المسجون قهراً بالخللاص أرقب الاشراق في ظل الحصار

• وعندما يراجع الشاعر ذاكرته ، وينقب عن متابع مأساته يصف هذه المراجعة ، وهذا التنقيب بالتعب . لأن الحقيقة في النهاية بدت واضحة للجميع كالشمس وهي « الخزيمة » ولذلك جاء تعبير الشاعر موحياً دالاً مثيراً مفاجئاً حين قال :

« مزقتها في الضحى شمس الخزيمة »

وحق لانهم الشاعر بالانتماء وأيناه يدافع عن نفسه دفاعاً فنياً ، ليس بالتول ولكن بالصياغة الفنية لرباعيته . حيث نسجها من خيوط الزمن الماضي وجعل عنوانها « تعب » وجاء الفعل الماضي « ٣ » ثلاث مرات في

الرابعة . ولم يرد سواه ، وكان الشاعر بهذه الدلالة الزمنية يقطع أى صلة بين هذا الزمن وبين الأزمنة الأخرى لأنه زمن التعب ، والهبوط والنعمة ، والصعود المزيف ، والوعود الفارغة من الوسيلة والمهدف ، يقول :

يا جساداً قد تعبنا من صعود وهبوط ومسديح ونعيمة  
وملائناً ألف سفر بوعود مزقتها في الضحى شمس الخزعة

• وفي رباعية « حوار » تنسجم الرؤية مع العنوان مع القالب الزمني ، فالشاعر ينتصر على الألم ، ويثور على السخط ، وعلى الليل ، وعلى العهد ، ويصور استغراقه في أبعاد الأزمنة بصورة متكافئة ، ويميل الأزمنة تتحاور :

فجاء بالزمن الماضي مرتين « أحيا - ودعت »

وبالزمن الواقع مرتين « يمشو - يلهو »

وبالزمن الآمل مرتين « ابتسم - ابتسم »

ابتسم والليل يمشو فوقنا ابتسم والعهر يلهو في المدينة  
كيف أحيا يا صديق إن أنا ودعت روحى مع السخط السكينه

• وفي رباعية « هروب » يتصارع الماضي والمستقبل ، وينتصر الزمن الماضي على المستقبل انتصاراً يؤكد أن العنوان عند الشاعر في كثير من رباعياته لبنة الأساس في التجربة .

• وقد ورد الفعل الماضي في هذه الرباعية « ٤ » أربع مرات « قال - خان - ولى - قال » .

• وورد فعل الأمر « ٣ » ثلاث مرات « خذنى - تعال - خذنى » .

وانتصار الزمن الماضي على الزمن الآتى يفسر لون الزمن . فالماضى هنا أمان ، والمستقبل غموض وخوف ، وفي الرباعية صوتان متحاوران . صوت المرأة - الفتنه - وصوت الفتى - النجاة ، والرباعية في قالب حكاية ، والحكاية تتناسب مع صيغة الماضي .

قالت المرأة خذنى لحنائك يا مئى القلب تعال : الليل قاهر  
إن دهرى خان . خذنى لأمانك القئى ولى وقال : العزم خائر . . .

والأحداث فى رؤية الشاعر منيعها واحد إذا تعمقنا أسبابها . فالتحير والشر  
فى الإنسان ، وهذه الثنائية قدره ، وهى متغلغلة فى زمنه الحاضر ، وهذه  
الفلسفة ما أقربها من فلسفة أبى العلاء التى جهر بها مراراً ، واتخذ الموت  
جسراً للتعبير عنها . . فقال :

غير مجد فى مائى واعتقد ادى نوح بك ولا ترنم شاد  
وشبه صوت النعى إذا قيس بصوت البشير فى كل ناد  
أبكت تلکم الحماسة أم غنت على فرع غصنها المياد  
يقول فى رباعية « ثنائية » :

هذه الأصوات تبكىنا مساء ثم تشدو عندما يأتى الصباح  
انسى بين الندى والغناء أولاً الأقداح من تلك الجراح  
إن هذه الازدواجية فى شخصية الإنسان صاغها الشاعر فى الزمن الحاضر  
إشارة إلى استمرارها ، وواقعيتها ، وبعاء بالفعل المضارع أربع مرات ،  
ولم يرد الفعل الماضى ، ولا فعل الأمر تأكيداً على عدم غياب هذه الثنائية  
عن وجود الإنسان الحاضر .

ويتأدل الشاعر حقائق الحياة ومفارقاتها ، ويرى أن الكسول يحتاج  
الطرق ، والذى يركب الصعب ويبحث عن حقائق الأشياء . حتى عن  
فضل برق . لا يخفى شيئاً ، بل يظل فى منطقة « الغل » ، والظل يوائمه  
الغالب الزمنى الماضى لأنه فقد وجودية الحركة ، وانفعالية المدافعة ،  
ولذلك ورد الفعل الماضى « ٤ » أربع مرات ، والمضارع مرة واحدة .  
« بحث - ركبت - لست - جرت » ، « تعلم »

( م ١٠ - التجربة )

قد بحثت العمر عن فضل بريق وركبت الصعب يا من لست تعلم  
أيها الكسلان قد جزت الطريق وأنا والظل . . كالأموات توأم  
ويؤكد الشاعر معتقده في الثنائية في رباعيته « أصوات » فالأضداد  
تتلاقى « البكاء والغناء » ، « التباريح والمغاني » ، وتعامل الشاعر مع الزمن  
ترجم هذه الفلسفة وعبر عنها ، حيث تكافأت الأزمنة المتضادة في هذه  
الرباعية « الماضي والحاضر » ، فورد الفعل الماضي ثلاث مرات « كانت -  
وجدنا - ذقنا » وورد الفعل المضارع ثلاث مرات « تبكي - تغنى -  
تتمحن » :

هذه الأصوات تبكي وتغنى في ظلام الليل كانت تتمحن  
عندما ذقنا تباريح التجنى قد وجدنا في مغاينا الفسنى  
« ويختفى صوت الزمن الحاضر في رباعيته « صمت » ويتعادل  
الزمنان الباقيان « الماضي والمستقبل » فيرد كل منهما مرتين . ففعل الأمر  
يرد مرتين « لا تقل - لا تقل » .

والفعل الماضي يرد مرتين « قضينا - جئنا » .  
وهذا التشكيل الزمني للرباعية ، واختفاء الزمن الحاضر يتفق مع  
العنوان « صمت » وهو صورة سلبية للنورة . لأن الشاعر قال « في  
الصمت النجاة » .

« فحركة الزمن المنتهية موجودة في ذاكرة الشاعر وصورها في قوله :  
قد قضينا العمر . تغريداً فإذا قد جئنا غير تنكيل الطفلة  
« وحركة الزمن الآتية معدومة . لأن الشاعر يؤس من الحركة الآتية  
فلاذ بالصمت لأنه بوابة النجاة .

لا تقل نثراً ، ولا شعراً كهذا لا تقل شيئاً في الصمت النجاة  
وقد يكون الصمت هنا بدافع من التحفز ، أو أن الكلام فعل قولى ،  
لأنه يريد أن يعمل قبل أن يقول ، إنه صمت ليحدث الحركة المفجرة .

« وفي رباعيته « صرخة » يصبح الزمن الحاضر متحركاً . يصنع التحول . فالموت المناضل حياة متجددة والأرض التي يموت عليها بتنادق تدافع عن المصير ،

« ان الشاعر صاغ هذه المعاني في قالب الزمن الآتي ، ونخت صوت الزمن الماضي ، فتكرر الفعل المضارع أربع مرات ولم يأت فعل الأمر ، وأتى الفعل الماضي مرة واحدة ، وذلك التشكيل اللغوي يفصح عن واقعية الشاعر وإيمانه بأن الواقع امتداد للماضي ، وجسر للزمن الآتي على صهوة المكابدة والنضال ، والأمل .

يقول في رباعيته « صرخة »

عندما أهوى على الأرض قتيلاً    تشر الأرض بقسولا وبيارق  
لم يفسدني الشر لم يجد فتيلاً    انى مت على الأرض البنادق  
« وقبل أن أترك القلم . أدع الرباعيات للمتلقي يكشف عن جذورها ، وينقب عن كنوزها .

وأقول : إن هذا التشكيل اللغوي الزمني لم يعتمد على الشاعر . وإنما فطرته الشعرية النقية هي التي ألهمته هذا التشكيل الدال على بعد من أبعاد التجربة الشعرية المنشعبة الأبعاد ، ويبقى التشكيل بالصورة وتعامل الشاعر مع الطبيعة ، والبناء النحوي للتجربة ، كل هذه الآفاق النقدية لم أنطرق إليها في هذه الدراسة ،

## أصالة التجربة الشعرية

### رؤية نقدية لقصيدة «قراءة في وجه حنطى» (٥)

« في ماحز جريدة الندوة الغراء «الأدبي» الصادر يوم الأحد ٢٣ من ذى الحجة سنة ١٤٠٥ هـ »

طلعت قصيدة «قراءة في وجه حنطى» للشاعر «على محمد صيقل»<sup>(١)</sup> وعنوان القصيدة المعاصرة لبنة في صرحها الشامخ ، وإن شئت فقل هو حجر الأساس الذى يقوم عليه معمار القصيدة ،

« وشدنى العنوان . . . وأثار تساؤلاتي . . . ياترى لمن هذا الوجه ؟ وكيف سيعيد الشاعر تشكيله بقراءته ؟ ، وكيف سيقراءه النقاد ؟ وما موقفهم من الملامح التشكيلية له ؟ »

وقرأت القصيدة عدة مرات ، وفي كل قراءة يشرق في ذاتي ضوء جديد من عالم القصيدة القوي ، وتلك الخاصية أهم ما يميز القصيدة الحديثة ، فالشاعر «على محمد صيقل» استطاع أن يطوع شعر الشطرين «الموزون المقتنى» للرؤية الشعرية الجديدة ، وهو بذلك يبرهن على أن الوزن والقافية لا يقفان في طرق نمو التجربة الشعرية ونضوجها ، ويرد على من يدعى أن الحدائث الشعرية لا يحتوئها إلا قالب الشعر المتشور وشعر التفعيلة .

---

(٥) نشرت هذه الدراسة بجريدة الندوة السعودية في محرم سنة ١٤٠٦ هـ .  
(١) من شعراء السعودية المعاصرين .

فالشعر أياً كان شكله كما يقول « فاليري » لغة خلال لغة ، وكما يقول « مالارميه » إن الشعر لا يصنع من الألفاظ . . ولكن يصنع من الألفاظ ،

« وهكذا جاءت تجربة « علي محمد صيقل » انفعالا صادقا ، ولغة تركيبية ، وصورة شعرية جديدة ، وإيحائاً شاملاً في كل اتجاه ،

« وإذا كان « تين » في نظريته النقدية يركز على عوامل الجنس والزمان والبيئة . فإن شاعرنا يترجم هذا المنظور النقدي إلى كائن شعري حي . . ، قبطل تجربته عربي منطلق من جبين الشمس في زمن الرحلة والبحث عن واقع فعال ، وغداً أكثر صلابة . .

هو من جبين الشمس مولود ومسكوب على الرمل الأصيل منذ الولادة جاء وهاباً ومسكوناً بـرئات الصليل ومن الخاض الصعب من طلق الظهير رة هب يجتازاً دروب المستحيل

« هذه الهوية التي رسمها الشاعر وشكلها لذلك الوجه تفصح عن إحساس واع بوظيفة الكلمة . . ودور اللغة في تنامي التجربة الشعرية ، فالشمس في دلالتها الشعرية هنا رجم لبطل التجربة ، وهي في مدلولها الرمزي تعني الأصالة والتوهج ، بل والعطاء الذي يغمر الأرض بأسباب الحياة ، والرمل هو الحبيب الظمان لفيض الشمس . . ولعطائها الممتد ، وهذا التوهج المصاحب لتقدم الوجه الآتي . . لا يقف عند حد الإحياء . ويث الخفزة في الوديان المجدية ، . . بل نلمح في عينيه يريق الصليل ، وملامح المقاومة والتصدي لمن يقف في طريقه . . .

« والوظيفة النحوية لكلمة « وهاباً » وهي في موقع الحال لاتنفصل عن الدلالة الشعرية والسياق العام للنص . . فالتوهج حركة . . وانفعال . . وتوثب . . وصراع . . ومقاومة . . وحياة . .



• وحتى لا يقع الشاعر في دائرة «الفخر الأجووف» فتركب حصاناً من خشب ويحمل سيفاً من حطب ويلوح مثل فرسان طواحين الهواء ، نراه ينجو من هذا المأزق الذي وقع فيه كثير من الشعراء ، ويصور لحظة المخاض الصعب منتظياً صهوة هذا التعبير الجديد « طلق الظهيرة » والتعبير يعرض أمامنا لحظة المعاناة التي صاحبت هذا القادم في تشكله الجديد . . . وعبوره الدروب المستحيلة .<sup>١</sup>

• ولا ينسى الشاعر « البصمة » التي تحدد هوية ذلك القادم . فيصورها في هذه اللوحة الشعرية

من بين أروقة الخيام يحث من تصبأ أمام الريح بالسيف الصقيل ،  
والريح في هذه التشكيلة الشعرية تتجاوز مفهومها المعجمي ، وتهب من نوافذها إجماعات متعددة وكأنها « شفرة شعرية » تحتاج إلى خبير يذكّر وموزها ، فالوقوف أمام الريح قد يعنى الهلاك . . . وهذا الاحتمال ليس وارداً هنا . . . فكونات الخطاب الشعري تنأى بالتجربة عن هذا التفسير — تأمل دلالة الفعل يحث — وإجماع الموقف الذي يحسده لفظ « منتصباً » ، ثم نتيجة التحدى التي يعلنها وجود السيف الصقيل ،

• وقد يعنى الوقوف أمام الريح الوقوف في وجه العدم ، أو تحدى عوامل الضعف ، أو مقاومة المحاولات التي ترمى إلى محو ملامح الشخصية العربية والإسلامية . . . إن الريح هنا أشبه بالريح العقيم التي هبت على قوم عاد فلم تدع شيئاً إلا جعلته كالرميم !!!

• ويفصح الشاعر عن صاحب هذا الوجه . . . وهذا الإفصاح المهر بالجو الشعري الخاق . . . المتشبع بروح الأسطورة وعبق التاريخ واستنهاض الحاضر . . . وإشراقات الغد ،

فالقارئ الجديد ليس في حاجة إلى إعطائه مثل هذه المفاتيح السهلة التي تصيب التجارب الشعرية بالمعطب ، فقد تعرفنا على صاحب هذا الوجه . . . ونحن نتأمل رصد الشاعر لأبعاده الفنية ، فالكلمة . . . والعبارة والصورة . . .

والإنحاء .. والخيال مقومات فنية تنعق بالمعنى المكنون في قلب الشاعر  
« على محمد صيقل » .

« وربما يقول البعض إن الشاعر مازال أسير القفص الرومانسي .  
فهو يترجم ذكريات الماضي أو هو يعيش في ظلال داكنة إزمان غبر ،  
مبتعداً عن الواقع ... »

« وهذا الاتهام - إن وجد - بعيد عن دائرة التأمل النقدي لعالم  
القصيدة ،

فالشاعر يصور رحلة هذا الوجه المسافر في سننات الزمن المعطاء .

هو جلدك العربي هذا القادم الآتي المعبأ بالصهيل

صهوا آتى .. مثل انبلاج الصبح مشدوداً إلى المجد الأثيل

كم سار مخترقاً بحار الهم مواراً إلى الحلم الجميل

« إن الحركة الشعرية هنا تفاعل مع حركة الزمن .. فليس هنا سكون ..

ولنما انفعال وقدم ، وليس هنا هروب .. وإنما إقدام ووثوب ، وليس

هنا سجن للحاضر في بريق الماضي ، وإنما خطوات الزمن القديم .. زمن

التوهج الحضاري العربي والإسلامي ، تبعث من جديد ، وتسمع أصداها ..

وقد امتزجت بأحلامنا الكبيرة في صنع حاضر أزهي وغد أسمى ،

« تأمل هذه التركيبات الشعرية في رصد حركة هذه الخطوات ومسيره

الجلد العربي القادم إلى أحفاده

( المعبأ بالصهيل - صهوا آتى - كم سار مخترقاً بحار الهم مواراً إلى

الحلم الجميل ) ،

( فوق الساعدين تلاحق للرفض - توهجه - على جدران تاريخي إصامات ) ،

ويصور الشاعر تلاحق الأزمنة .. بل وتلاحقها .. وتكثرها لتجسم

صورة الربيع الحضارية ليست الصورة الكائنة .. ولكن ما يجب أن تكون

كما كانت توهجاً .. وصهيلاً .. وركضاً .. ورفضاً ، وفي اسم الإشارة

« هذا » تجسم لأثر الماضي في الواقع والمستقبل « هذا توهجه » وإذا كان

التعبير بهذا يفصح عن الدلالة الزمنية للصورة الشعرية هنا - ، فإن التعبير بقوله « وهنا ابتسامته » يفصح عن الدلالة المكانية للأثر الحضارى الذى أحدثه هذا التوهج ، « وجدران التاريخ » تفصح عن إيقاع البقاء المتمثل فى الآثار الباقية التى شيدها الأجداد وسجلوها على جدران قصورهم . ومساكنهم ومعاهدهم العلمية - ، وجملته الشعرية « فوق الساعدين تلاقح للرفض » تحيى قيمة شعبية أصيلة . وهى الحفر على الساعدين . . وتسجيل الهوية . . التى تتكاثر . . وتنمو يوماً بعد يوم فهى فى تلاقح وتكاثر دائمين ، « وأصالة الشاعر » على محمد صيقل « تكمن فى هذه القدرة الشعرية على تحت معجمه الشعرى من تضاريس بيته . وتكوين صوره الشعرية من لبناتها . ، وتأمل معنى هذه المفردات الشعرية بعد تأملك للأركيب السابقة . . ترى أن المفردة يزفها شاعرنا إلينا فى ثوب عربى بدوى . ( الرمل - الصليل - الظهيرة - أروقة الخيام - السيف الصقيل - الصبيل - الوجه الحنطى - رمل شطآنى - يغزل شمس النصر - الخيط - سعف النخيل )

« ولا قيمة للمفردة فى الشعر ما لم تصبح مع أحوالها لبنات فى بناء شعرى متناسك . وهذا ما وبق الشاعر إليه . . .

« وتبقى عدة ماتخذ فنية . . لا بد من ذكرها استجابة للأمانة النقدية وهى :

أولاً : القصيدة من بحر « الكامل التام » وتفاعيله ست تفعيلات ، وكان على الشاعر أن يلتزم بهذه التفاعيل الست فى كل بيت وفقاً للنظام العروضى السليم . لأن القصيدة موزونة مقناة ، ولكنه جعل بعض الأبيات ست تفعيلات . . وبعضها خمس تفعيلات . . وبعضها سبع تفعيلات ، فالأبيات « الأول والثانى والرابع والخامس والتاسع والعاشر والحادى عشر » يتكون كل منها من ست تفعيلات ، والأبيات « الثالث والسادس والثامن يتكون كل منها من خمس تفعيلات ، والبيت الأخير « الثانى عشر » يتكون من سبع تفعيلات .

( م ١١ - التجربة )

وهذا الاضطراب في الشكل الشعري يسىء إلى هيكل التجربة ولايسىء إلى لها ،

ثانيا : البيت الأول فيه إيهام ... وخطابية .. ويمكن أن يعيد الشاعر صياغته بالطريقة التي يراها حتى يتجنب الوقوع في أمر الخطابية الشعرية الزاعقة فالشعر كما ترجمه باقي أبيات القصيدة همس وانفعال وإجماع ، ، والبيت الأول هو :

يا أيها العربي في زمن الرحيل لاتسقه ماء التأوه والعويل  
ثالثا : آمل أن يعتمد الشاعر عن بعض الصور التي يسوقها في هيكل تقليدى .. وهو قادر على إبداع الصورة الجديدة ، ومن هذه الصور التقليدية :

وبحار الهم ... ، لاتسقه ماء التأوه والعويل  
وبعد ..... فآمل للشاعر خطوات أكثر وثوقاً تزرع الألق الشعري بالتجارب المتنوعة الثرية التي تحاق بجناحين من الأصالة والمعاصرة .  
ونحنياى له وإلى كل من يحترم الكلمة الأصيلة المبدعة في هذه البلاد الطاهرة .. متبع الحضارة ومشرق التوحيد ،

### قراءة في وجه حنطى (٥)

يا أيها العربي .. في زمن الرحيل      لا تسقه .. ماء التأوه والعيول  
هو .. من جبين الشمس مولود      ومسكوب .. على الرمل الأصيل  
منذ الولادة .. جاء .. وهاجأ      ومسكوناً .. برنات الصليل  
ومن الخاض الصعب .. من طاق الظهيرة  
هب .. مجتازاً دروب المستحيل  
من بين أروقة الخيام بجىء منتصباً      أمام الريح .. بالسيف الصقيل  
هو .. جددك العربي هذا القادم      الآتى .. المعبأ .. بالصهيل  
صموا أنى .. مثل انبلاج الصبح      مشدوداً .. إلى المجد الأثيل  
كم سار محترقاً بحار الهم      مواراً .. إلى الحلم الجميل  
الوجه حنطى وفوق الساعدين      تلاقح للركض والرفض التليل  
لم يتكىء يوماً على الآهات لم ينزل      شوس النصر من خيط هزيل  
هذا توهجه على جدران تاريخي      إضاءات على الدرب الطويل  
وهنا ابتسامته ترصع رمل شطائي      وذى بصياته تزهو على سعف النخيل

(٥) هذه القصيدة لشاعر سعودي مقيم في الكويت نشرت بمجلة جريدة الندوة الأدبي التي تصدر  
بمكة المكرمة .

### • قلب في مواجهة الريح •

• من مكة المكرمة .. أكتب هذه الكلمات .. تحية لشاعر نابي ،  
ذاق حلاوة الشعر الصحيح ، وقادته موهبته إلى مدخل حديقة الشعراء ،  
فدخل الحديقة من بابها الموصود في وجوه الكثيرين .

وإنني إذ أحبي الشاعر الصديق « عبد الله شرف » أحبي في الوقت نفسه  
رابطة الأدب الحديث ورائدها العالم الناقد الأديب ا. د - محمد عبد المنعم  
خفاجي ، لأنها تكرم من يستحق التكريم ، وأحبي هذه الكوكبة من  
الأدباء التي تحف باللفاجي حاملة شعلة الإبداع سائرة في دروب الفن  
المتجدد ، باعثة في الجبل الجديد روح أبي القاسم الشابي الطموح ، ورؤية  
ناجى النألمية ، ولغة على محمود طه المجنحة ، وخيال « محمود حسن إسماعيل »  
الموغل في أسرار الطبيعة ، وضمير الكون ،

• تحية الإيمان من منبع النور ، ومشرق التوحيد ... إلى « رابطة  
الأدب الحديث » فقد تفتحت في حديقة زهورى الشعرية .. حينما كنت  
طالباً بكلية اللغة العربية ... وكنا - ورفاق الأماسي الرضاء - نحضر  
الأمسية الأسبوعية ، وكان من فرسانها الناقد الكبير الأستاذ مصطفى السحرى  
والشاعر ربيع الغزالي ، والشاعر قاسم مظهر ، والشاعر وجدى شبانه ،  
والشاعر - محمد عبد المنعم خفاجي ، وفي ضوئهم يسير الشعراء الشبان  
الذين أصبحوا كهولا ... ولهم دور بارز في الساحة الأدبية اليوم .

(هـ) نشرت هذه المقالة النقدية بجريدة المدينة السعودية - ملحق الأرباء «الأدب» في شوال  
سنة ١٤٠٧ وأنقبت في حفل تكريم الشاعر / عبد الله شرف برابطة الأدب الحديث بالقاهرة .

ومنهم د. محمد أبو دومة ، عصام الغزالي ، أحمد عثر ، محمد فهمي  
سند ، أحمد عبد الهادي ، د. يسرى العزب ، وكاتب هذه السطور ،  
وحسين علي محمد ، والسيد الجنيدى ، وغيرهم . وقد تعددت مشاربهم  
الأدبية ، وتباينت رؤاهم الشعرية ، في عصر غامت فيه الرؤى ، وتعددت  
السبل ،

والشاعر « عبد الله شرف » نذر نفسه للشعر ، وعاش به وله . إن  
بيته في صناديد غداً مقصداً لأرباب الكلمة ، وأصدقاء الحرف ، إنه  
كون « دائرة الوجد » وهو قطب هذه الدائرة ، فإلى صناديده تتوجه قلوب  
محبى الشعر ، وعشاق الحرف ، حيث غدت دار « عبد الله شرف » وملتقاه  
صالوناً أدبياً يعقد في العام مرتين . . واحدة عقب عيد القطر المبارك وأخرى  
عقب عيد الأضحى . . . ويفد إلى هذا الصالون شعراء مصر من كل  
حذب وصوب . . من الزقازيق والاسكندرية . والقاهرة والسويس  
وبورسعيد . ودمياط . والجيزة ، إنه مهرجان أدبي يتم في صمت ، تناقش  
فيه القضايا الأدبية . وتلقى فيه القصائد ، والقصص القصيرة ، وفي مقدمة  
القصاصيين محمد بربيل وحسن سيد لبيب ، وعبد الله يقابل الوفود ببسمة  
نقية صافية ووجه ملائكي ناضر بشوش ، وقلب يعزف أغنياته على ناي  
جريح . لكنه له فعل السحر في النفوس والقلوب .

وقد أصدر الشاعر « عبد الله شرف » ديوان « تأملات في وجه ملائكي »  
وهو يعزف بكثير من القضايا الإبداعية . . وسأتوقف أمام قصيدة واحدة  
وهي « قلب في مواجهة الريح » فهي ترجمة فنية للشاعر . بل ولكل شاعر  
في هذا العصر يواجه العالم الخارجى مواجهة فنية صادقة ، هذا العالم هو  
الريح الصرصر العاتية !!!

فالشاعر نجم غارب ، خلف الغيوم ، الشاعر مجداف ضوئى يقاوم موجات  
الظلام ، إنه إشراقات النبوءة ، وعبق الأفراح في عالم تغتاله شياطين الأهواء ،  
وعنوان القصيدة لدى الشاعر لبنة في معمارها الفنى ، فالقصيدة  
تصور قصة هذا القلب الصامد في مواجهة الريح ،

• وربما لخبرة الشاعر الفطرية بأسرار الألفاظ في العربية وموجياتها أكثر كلمة «الريح» ولم يجعل قلبه يواجه الرياح . . . فالريح في استعمالها الأغلب تكون في مقام الوعيد والشروع . أما الرياح فهي تحمل بذور الخير وانماء ؛ وفي ذلك استضاءة بدلالات الألفاظ القرآنية ، قال تعالى : « وأرسلنا الرياح لواقح » وقال سبحانه : « وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية » .

• والخطاب الشعري لدى الشاعر ينبع من رؤية شمولية . فقصيدته تبدأ بإعلانه عن هذا الحضور الإيجابي « أتيتكم » ومن أين يأتي ؟ . . إنه خارج من شرنقة الأحزان ، إنه فراشة الضوء المنعقة من أسرخيوط الألم ؛ والمفارقات الشعرية والأسلوبية تعد من سمات الصياغة التي تشكل بعض أبعاد شاعرية « عبد الله شرف » فالشاعر مشحون بتيار المفاجأة ، من بين خيوط الأحزان يغنى ، وكان السياق المتوقع أن يقول « أبكي » لكن السياق حينئذ يتصادم مع عنصر المفاجأة حيث الشاعرية الغالية ، فالشاعر فارس النص يعرف كيف يسوس كلماته ويتخطى بها حواجز المألوف فيفجأ الأسماع بما لا تتوقعه ، ويدهش الأبصار بما لا تدركه ؛

• ولم يع صريعاً في سفع المباشرة والنثرة . . . والتقريبية ويدعى الفروسية . وإنما أدرك سر صنعة الشعر التي صقلها القدماء حين قالوا - ولم يع كثير من المحدثين ما قالوه - . . .

الشعر لمسح تكني إشارته وليس بالهذر طولت خطبه ،

والإنحاء بالفروسية أفصحت عنه المفردة الشعرية « بمنطياً » ؛ ويتعاقب ذلك الإنحاء مع وظيفة الكلمة في سياقها النحوي . . فهي في موقع الحال . . . إن هذه الوظيفة النحوية صورت للمتلقي مع الدلالة الإشارية والإيحائية فروسية الشاعر في تعامله مع الحرف . . الحب . . . وهو يواجه الظلم - الريح - إنه يحدد هوية الفارس في هذه الملامح ،



يغنى - بشوش الوجه - مفتر الكلمات - دفء منسكب - يعشق  
القاصي والداني -

• هذه هي ملامحه الخارجية - ولكن هذا الفارس النبيل يواجه الريح  
العقيم ...

• والريح ... معادل موضوعي لكل ما يعاثر، منه إنسان هذا العصر  
من صراع وتحد ... وفاق ... ورؤية غائمة فهو دائماً في منطقة المواجهة ...  
وتجسيدا لهذا التكثيف الشعوري يقول شاعرنا الفارس أوفارسنا الشاعر ...

... وفؤادى مشطور نصفين ...

... فنصف مملوء بالشوق ...

... ونصف يتعاقب في واجهة الريح ... وتغشاه الأوجاع ...

ويقف الشاعر بين قطبي الصراع معلناً خبرته الكونية عبر ذلك الاستفهام  
المنبئ عن هذا القاق ... من سيفوز : الحب الحرف ... أم الظلم  
الريح ؟ !!!

• والشاعر « عبد الله شرف » ينجح في شعره ما يمكن أن نطاق عليه  
« القصيدة - القصة - أو الدراما الشعرية » ... فالقصيدة تتناهى شعورياً  
وفنياً ولا تستطيع أن تمسك بشعاعها إلا بعد الانتهاء من قراءتها ... وجين  
تعاود القراءة تعبر على بعد جديد ... فهي تلتقي مع القصة القصيرة الحديثة  
في كثير من معالمها ...

وقصيدة « قلب في مواجهة الريح » تتكون من ثلاثة مشاهد ... التفتح  
... والتوهج ... والانطفاء ... إنها رحلة يومية ... كونية ...  
يقوم فيها الشاعر بارتداد أدغل ويجاهل النفس الإنسانية ويعود من جديد  
إلى التساؤل الأبدي في هذا الكون : من سيفوز : الحب ... الحرف ...  
أم الظلم الريح ؟

• وإذا كنا رصدنا معاناة الفارس في رحلة التفتح والشروق ، فإذا  
عن الوهج ؟...

إنه يفتح مدينة الحرف ، ويقم جسور الحب ، ويصل ما بين المسافات  
المتباعدة ، والأبعاد المتصادمة ولنتأمل هذا التعبير ، أفتح هذا النصف ،  
إنه فتح شعري ، أو لنقل ، إنه غزو بالكلمة ، إنه ينادي ،  
ياكل عصافير الساحة ، مدى المنقار انتشرى .

وذريتي أرتع في دائرة الوجد ...

... أعيد دماء الصفو لكل خلايا الأحباب

• إن الشاعر في ذروة توهجه ينتصر على ضعف التساؤل ، ويعلن  
مشاركته في تشكيل هذا العالم الراكض في وديانه المترامية .

• إنه ... يعيد دماء الصفو لكل خلايا الأحباب

إنه يحيط عن الدرب فحيح الأحران المتساقطة

إنه يقطع الألسنة الأشواك ... ويتر الأشواك الألسنة

• وهنا يصل إلى قمة الفروسية الشاعرة ، وذروة التوهج والكشف ،  
حيث لم يعد يتساءل من يفوز : الحب ، الحرف ، أم الظلمة الريح ؟

إنه يفصل بين عالمين متناقضين ، وبين تشكيلين متضادين

بين الوجه النور والوجه الصدا

• إن الشاعر في رحلة البحث عن منابع الضوء ومحاولة اكتشاف  
ملامح الوجه الملائكي ، يتفحص كل الوجوه ، فإرها تنحصر في وجهين  
لا ثالث لهما ، الوجه النور وهو المعادل ، للحب الحرف ، والوجه الصدا ،  
وهو سر الظلمة - الريح .

• ومن معالم الوجه الصدا ، الألسنة الأشواك أو الأشواك الألسنة ،  
والشاعر هنا لا ينتصر للعبث اللفظي حين يكرر العبارة مع التقديم

والتاخير ولكنه يعلن عن امتزاج الصورة بحيث لم تعد نقدر على التمييز بين  
المتشابهين . . فقد انحدا حتى تلاشت الحدود بينهما . . فهل الألسنة هي  
الأشواك . . أم الأشواك هي الألسنة ؟ لا ندري !!

• أما المشهد الثالث . . فهو مشهد الانطفاء . . حيث الإحساس  
بالجوف بالسعادة ، وطغيان السلبية ، ومحاولة الانكفاء إلى الذات . . .  
وقد شكلت الدلالة اللغوية والزمنية للفعل مكونات هذه الصورة . . .  
وجاء النصف الآخر بالمفاجأة والنصف الآخر قد يكون ذلك النصف الذي  
تفشاه الأوجاع . . وتشكل هذه الأوجاع في ذلك الحوار الآتي عبر الخطاب  
الشعري . . المفاجأة . . . حيث بداية الانطفاء .

ها أنت سلاك فارغة والكل تشاغل عنك !!!

. . . ما أقسى ذلك الواقع . . . هل يعود الفارس بعد معاناة  
التفتح . . وإشراقات التوهج ، وبعد أن أقام جسور الحب . . وأعاد دماء  
الصفو لكل خلايا الأحياء . . وفصل بين الوجه النور والوجه الصدا  
. . . هل يعود بالسلال الفارغة ؟ . . وهل يقبع في دائرة النسيان . . لأنه  
قدم . . وصارع . . وغير وأشعل الرؤى . . . وأما ماذا جنى . . . لاشيء  
إلا السلال الفارغة - والعزلة القائمة . . ؛ ولكن برغم هذه النهاية التي تشبه  
نهاية عجوز البحر بطل قصة « إرنست همنجواي » حيث غالب الإعياء ،  
وخاطر وذهب في رحلة الصيد . . وظفر بعد المعاناة بصيد ثمين . . ولكن  
أسماك القرش هاجمته من كل ناحية حتى لم تبق من سمكه الكبيرة سوى  
الميكمل وتحطم قاربه . . وهو برغم هذا كان يقاوم ويقاوم . . ووصل إلى  
الشاطئ وليس معه سوى الميكمل . . . ؛ وبقي له شرف الصمود والمقاومة . .  
ولأنهم النتيجة . . ؟ والشاعر برغم أسماك القرش التي تهاجمه في صورة  
الألسنة الأشواك ، والظلمة الريح ، والوجه الصدا - يبقى هو الفارس في  
مواجهة الريح الغضوب ، هو القلب الحى المواجه لكل التحديات ،

• إن القصيدة صورة كلية تعبر بكثير من المرايا الفنية المتعاقبة والمتجاورة والمتشابكة ، فياترى : هل يكتب الشاعر سيرته الذاتية ؟ أم يكتب قصة الشاعر ومحنه في ذلك العصر ؟ إن الشاعر ، عبد الله شرف ، تجاوز الرؤية الذاتية المحدودة ، وحلق في آفاق الرؤية الإبداعية الشاملة . . . وكتب في هذه القصيدة الدرامية - قصة النفس الشاعرة أياً كان الزمن . . . وأياً كانت الدائرة التي تتحرك فيها هذه النفس ،

• وهو في قصائد هذا الديوان لانفراقه هذه الرؤية الشمولية كثيراً التي تجعل من القصيدة كنزاً فنياً ، ومنجماً شعورياً مفعماً بأنفس الذخائر وأسمى التجارب . مع الصدق الفني وعدم الغلو والإغراق في الغموض ، والإصرار في التعقيد البياني ، والإغراب في التصوير الشعري ، فقد نجما عبد الله شرف من التردى في المثالب السابقة التي ظلها الكثيرون من سمات التفرد الشعري وأقاموا من ليناتها كثيراً من تجاربهم الواهية التي أقامت الأسوار بين عالم الشعراء وعالم الناس ،

• يقول عبد الله شرف من قصيدته « العصفورة وضجيج الأحباب » -  
حاولوا الاحتفاظ بوهج الحياة المعطاء ،

شقي بجناحك قلب الليل . . .

. . . انسلّ من هذا الرغب الناعم . . .

. . . كوني نسرًا يحترق الأفق المهمة . . .

. . . وكوني للصبح مرابا

• وفي قصيدة « تأملات في وجه ملائكي » نسمع نغمات العطاء وهي تصارع ضجيج الجحود . . . ويخبو أوار المعركة ولا يبقى في الساحة سوى الغناء . . . يتأمل ملامح الوجه الملائكي . . . الوجه . . . النور . . . لكنه في عصرنا غريب . . . مسافر . . . طائر مهاجر . . . حرف تائه .

يقول « عبد الله شرف »  
وإن يسألوك . . إذا ضاع من مقلتي الطريق .  
وألقى الصديق ملامح و...  
فقل مزقته رياح القتي  
وياكم أشاع الصفاء بكل الدروب  
ورغم العذاب وعصف الشجى  
فقد كان يمضى . . . قليلاً بين  
ودوماً يغنى (٥)

\* \* \*

---

(٥) أصدر الشاعر عدة دواوين شعرية (١) تمراءة في صحيفة يومية (٢) الحرف الثاني  
(٣) المروس الشاردة (١) تأملات في وجه ملائكي ، وهو عضو اتحاد كتاب مصر ،  
وحصل على عدة جوائز أدبية . وتشر قصائده بالصحف والمجلات العربية .

### آفاق التجربة الشعرية

« مقاربة نقدية لقصائد العدد ٤٥١ من مجلة المنهل » بالسعودية

بعد تأمل القصائد المنشورة بالعدد ٤٥١ من مجلة « المنهل » الغراء . وجدت أن هذه القصائد تضم عدة تجارب شعرية . وتبزغ من مشارق متنوعة ، وتطلع من عدة آفاق ؛ ومن هذه الآفاق الفنية :

( أ ) أفق الوجدان الديني :

ومن هذا الأفق تطلع قصيدتان هما « سر الحياة للشاعر الحسيني عبدالعاطي » ، وقصيدة « وحلى في جنيف » للشاعر عمر بهاء الدين الأميري .

( ب ) أفق الوجدان الذاتي :

ومن هذا الأفق تبرز عدة قصائد دافئة وهي « أغنيات لعينها » للشاعر يس الفيل ، وقصيدة « على ضفاف نهر الراين » للشاعر محمد بن أحمد العقيلي ، وقصيدة « في كل حال أحبك » للشاعر محبوب مومسي وقصيدة « أحب بكبرياء » للشاعر د. محمد العيد الخطراوي ، وقصيدة « رماد القرنفل » للشاعر فريد أبو سعدة .

( ج ) أفق التقدير والتكريم :

ومن هذا الأفق تبرز قصيدتان هما « تحية للمنهل » للشاعر محمد حسن علوي الحساد وقصيدة « عبد القدوس الأنصاري في ذكراه » للشاعر د. أحمد عامر .

( د ) أفق الوجدان الاجتماعي :

ومن هذا الأفق تطل علينا برغم تراكمات الزمن ، وغيوم التاريخ ناصعة مشرقة قصيدة « أطل الموم » لعروة بن الورد الشاعر الجاهلي .

( هـ ) نشرت بمجلة « المنهل » السعودية .

« وإلى هذه الآفاق نرحل . . . ومع تلك التجارب نسافر . . . لعلنا نرجع وملء حقائقنا الفنية كنوز من المشاعر والأحاسيس تشارك مرة أخرى في تجوالنا عبر العوالم الشعرية المتباعدة .

( ١ ) أفق الوجدان الدينى :

وقصيدة « سر الحياة » للشاعر الحسينى عبد العاطى ، تتشكل من نبضات هذا الأفق ، ويبنى الشاعر معمارها الفنى من لبناته ، وهو فى هذه التجربة تهوله تقلبات الحياة فيفزع إلى ربه . ويعلن أنه لم يقع فريسة التوتر العصرى والقفاق الوجودى بل يعلن عن هويته قائلاً :

لا أرتضى نفساً بمنزعتها سوى أبداً فاست مكىلاً مجنوناً  
أو أننى أمشى بلا هدنى سوى أنى أكون الصب والمتنونا

وينطلق الشاعر من دائرة ذاتيته إلى استجلاء معالم القدرة الإلهية فى هذا الكون بما يضم من عوالم شتى حتى عوالم النباتات والحيوانات والجمادات . . « ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير » .  
يقول الشاعر :

وأقت للنمل الضعيف السكا . . ورفعت للرطب الجنى غصونا  
أنت الذى وهب الحياة جلالها ورعى الجميع تحركاً وسكونا  
« والتجربة هنا صيغت فى قالب مباحث ، والصور الشعرية فيها باهتة .  
وكان بإمكان الشاعر أن ينزع إلى التأمل فى ملكوت السماوات والأرض .  
وأن يرى تجربته بالخيال الشعرى الموحى الخلق وبخاصة إذا كان المضمون سامقاً خلقياً كما فى هذه القصيدة وعنوانها « سر الحياة » .

« وهناك تجاوزات فنية كان بمقدور الشاعر عدم الوقوع فيها لو أنه تأمل وتدبر تجربته ونقحها وهذبها كما كان يفعل كبار الشعراء القدامى .  
فقوله : « جاءوا بكل الهدى كى يهدونا » فيه إسهاب لأن قوله

« كفى يهدونا » لم يصف جديداً لأن الرسل جاءوا للهدى . فلا ثمرة للتعليل .  
وبخاصة أنه بدأ الشطر الأول بقوله « وهديتنا بالأنبياء جميعهم » فالشطرة  
الثانية إطناب يضرب التجربة ، ويصحبها بالمعطب . لأن الشعر كما قال  
القدماء وأقر بذلك المحدثون .

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه  
« وقد جانب الشاعر الصواب التعبيري في قوله « وصراطك القدسي  
سار طريقهم » فالفعل سار لا يفيد معنى التحول ... والصواب أن يستعمل  
الشاعر الفعل « صار » بدلا من « سار » .

« ولم يوقت الشاعر في صياغة هذه الشطرة » وإذا تلوت من الكتاب  
وآيه « فالتعبير هنا ركيك وبخاصة حين عطف الآي على الكتاب ؛ فإذا  
كان المسلم يتلو من القرآن آيات . فكيف يتلو من الآيات ؟؟ وأي خواطر  
وأي شجون يقصدها الشاعر في قوله :

أسعدتنا يارب بالنور الذي ملأ القلوب خواطراً وشجوناً  
والشجون تعني الأحران . والخواطر إذا أطلقت تعني التشتت . وهل  
النور الرباني له هذه الآثار غير الحميدة — حاشا لله — إنه النور الذي يضرع  
الكيان الإنساني كله . فيضيء البصيرة . ويفتح للرؤى توافد الإبداع . ويأخذ  
بيد الإنسان إلى طريق النجاة من جم الحياة المتلاطم .

أما قصيدة « وحدي في جنيف » للشاعر « عمر بهاء الدين الأميري »  
فهى تجربة تأملية متطلقة من منظور إسلامي . يرصد الواقع المعاصر ، ويدين  
ما فيه من تكالب على المغريات وابتعاد عن طريق الضياء ، ومن هنا يتولد  
الشعور بالاغتراب الزماني والمكاني لدى الشاعر ، فهو في « جنيف » غريب  
الوجه واليد واللسان ، وعبر عن ذلك في عنوان القصيدة « وحدي » وموسمات  
هذا الاغتراب تتجسم فنياً في هذه المتناقضات التي ألقت بالشاعر في أتونها  
فهو بين التأمل والتألم . وهو حيران غامت في عينيه كل الأشياء . ولم يعد  
يفرق بين الحجاب والسفور ، وهو يغفو ويصحو ، ويرحل من دنيا الشعور  
إلى اللاشعور . . .



• ويفتح الشاعر كتاب المستقبل : ويتأمل مستقبل هذا العالم المادى  
المبتعد عن القيم الإسلامية فيراه بحرأ من الظلمات يحوج بالظلم الموجع  
والشرور ؛ فينتطق الشاعر مصوراً هذا العالم :

« الكون بالغربان عيج فلا صقور ولا نسور »

• وهذه الرؤية التشاؤمية لم تسلب الشاعر إرادته بل رأى أنه « المسلم »  
وعليه أن يحمل الأمانة ولذلك قاوم هذا الانهيار والتدنى في السلوك الإنسانى  
وبدأ يبني عالمه ووجوده المؤمن من لبنات الحق والقوة والصدق ، ويصور  
هذه القوة الإيمانية في قوله :

وحدى تسلفت الرياح الموج سوراً إثر سور

وممعت ثم هوائف الأقدار : حى على العبور

وفتحت عيني والخلافة في رؤى أبلى الغيور

والروح يقظى والأمانة في دمي نار ونسور

• الشاعر هنا يدافع عن قضية وجوده وعن خلافه الإنسان في الأرض  
وعن مقومات هذه الخلافة ، وعن أمله في العبور بالإنسانية من الظلمات  
إلى النور مدفوعاً بالعهد الذى يطرق عنقه ، وبأمر الله له بالجهاد والكفاح ،  
فالأمانة في دمه نار تبيد أعداء الحق . ونور يضيء الحياة .

• والقصيدة من الوجهة الفنية مترابطة متماسكة البناء تتمم بالعنصر  
القصصى . وألفاظها ثرية بالدلالات والرموز ، وصورها الشعرية تعتمد  
على رصد الواقع النفسى والخارجى ؛ ولكن يعيب بعضها البعد عن الجدة  
والابتكار والوقوع في أسر التقليد ، فهو يشبه نفسه بالأسد المصور وهذه  
صورة لكثرة تداولها أصبحت لانوقظ الحس ولا تنفذ إلى الوجدان ؛  
والشاعر أيضاً يتصور العالم بحرأ من الظلمات ومثل هذا التصور بهت مدلوله  
وخبا تأثيره ؛ وهو أحياناً يلج على استقصاء الصورة الوصفية لرمم حالته  
الشعورية فيقع في تقريرية النثر ويبتعد عن الأجواء الشعرية الموحية كما  
في قوله :

أسهو وأصحو والدجى ساج . . وفي نفسى فتور  
وأظلل فى شبه الكرى متقلباً حتى أنخور

( ب ) ألقى الوجدان الذاتى :

وأول قصيدة تنزع من هذا الألفى هي « على ضفاف نهر الراين »  
ويخوض فيها الشاعر تجربة غزلية وصفية . والوصف غرض قديم لم يعد  
يحتفظ بذلك البريق الذى كان له فى عصور الشعر الزاهية ، والشاعر  
« محمد بن أحمد العقيلي » يقف على ضفاف نهر « الراين » فى فرنسا ويرى  
مراقى الجبال ، ومشاهد الأنس فيخاطب قلبه . . فى مناجاة حاملة :

تأمل جمال الكون أروع ما ترى      وجور حسان النهر سرب إلى سربا  
أوانس يوقظن الغرام وإن خبت      شرارته يشبين نار الهوى شبا  
والشاعر هنا صادق التجربة برغم أنها تجربة وصفية حسية . ودلائل  
هذا الصديق أنه وصف كل ما وقعت عليه عينه من حور حسان . ورياض .  
وربوات . وحقول . وبساتين . وهضاب .

• وصياغته لهذه التجربة جاءت فى ثوب كلاسيكى رصين . ومجال  
الوصف لا يمتثل هذه الفخامة اللغوية . وهذه النبرة الإيقاعية العالية ؛ فحركة  
الموج المنسابة ، ووثبات الغيد الحسان ، وتوسدهن للعشب النضير . . وكل  
هذه المراتى الحاملة يكون التعبير عنها بأسلوب ينوب رقة ، ويقطر حناناً ،  
وينساب إيقاعاً ، ويرفرف صبوراً موشاة حاملة .

ومن الصور الشعرية الطريفة فى هذه القصيدة قول الشاعر . . وهو  
يستوحى روح ابن المعتز وابن زيدون :

تثاءبت الخلجان فابتسمت لها      ثغور زهور الورد مزهوة عجا  
وتلك الروابي الناعسات عشية      تموج اخضراراً كالخضم إذا عجا  
وفى غفوة الغيم الرقيق وضحوه      مناظر تسهى الواحظ واللبا

• ويحمد للشاعر أنه لم يفرق من رأسه حتى قدميه في مفاتيح هذه المراتى  
المغرية . حيث يحدد موقفه قائلا :

صرفت عرام النفس عنها تعففاً وتقوى وخوفاً من مأب ومن عقي  
• وتتطوى القصيدة على عدة مثالب لغوية وفنية منها قوله في البيت  
الأول :

على الرين . يا قلبي وجدت لك الحبا فارشف رحيقا من رصاب اللهي عذبا  
فالقصيد من بحر « الطويل » وتفاعيله « فعوان . مقاعيلان — ففعوان  
مفاعيلن — والشرطة الثانية مثلها مع بعض التنويكات في الأعراب والأضرب ،  
والشرطة الثانية خالفت هذا الوزن الشعري فلكي يستقيم الوزن يضطر  
القارئ إلى إظهار همزة برغم أنها همزة وصل . وكذلك يضطر إلى تسكين  
الفاء بدون مبرر نحوي ويمكن أن نقول مع التحفظ إن البيت حدث فيه  
« خرم » والتفعيلة أصبحت عوان — بدلا من فعوان — والخرم نادر الوجود  
في الشعر القديم . والشاعر الجيد لا يلجأ لمثل هذه الحال العروضية ؟ وقد شدد  
الشاعر حرف « الميم » في لفظ « الفم » حتى يستقيم الوزن . وهذا لا يجوز ،  
قال الشاعر المطبوع لا يخضع للضرورات الشعرية « تداني جناها يقعم الفم  
والقلبا » ، ومن هذه المثالب قوله « صواهل نخل في الوغى احتمت  
غضبا » حيث اضطر الشاعر إلى إظهار همزة الوصل في قوله « احتمت »  
حتى يستقيم الوزن الشعري ؟ وهذا من إمارات ضعف الصياغة ؟ وفي  
قوله « نشاوى يرتجها النسيم إذا هبا » خروج على الوزن المعهود لبحر  
الطويل ؟ فقوله « يرتجها » على وزن « فاعلن » وليس على وزن « فاعيلان »  
ولا يجوز تسكين الحاء .

• ومن المثالب الفنية تشبيه الشاعر للذراعى الفتاة بالسرفين الهنديين . . .  
وأى علاقة حسية وشعورية بين طرفى هذه الصورة ؟ إن عنترة بن شداد  
خاض تجربة الحب والحرب في لحظة واحدة ولذلك قال :  
وودت تقبيل السيوف لأنهما لمعت كبارق ثغرك المتبسّم  
( م ١٢ — التجربة )

فإذا كانت هذه الصورة تنسم بالأصالة في شعر عنتره فهي عند « العقيلي »  
صورة تقليدية غير موحية ، يقول الشاعر :

توسدت العشب التضفير وأشرعت ذراعين كالسيفين هندية عضبا

• أما قصيدة « أحب بكبرياء » للشاعر د. محمد الخطراوى فقد  
صبغت في قالب حوارى . وفيها صوتان متضادان . كل منهما يرى الحب  
من منظوره الخاص . هي تراه في إذلال المحب والسيطرة عليه ، وهو يراه  
عزة وكبرياء ومنعة ، ويعبر الشاعر عن رؤيته للحب قائلا :

سلام على الدنيا إذا لم أعش بها كرمياً .. وبئس الحب يرتفع في الذل  
وهي من واقع غرورها وإغرائها تقول :

وقلبي ربيع مسروق متوثب ينام بصدري ناعم البسال كالطفل

فيرد الشاعر عليها وهو صوت آدم الموجب إلى « حواء » الأنثى :  
طردتك من قلبي وطهرت ساحه بأياى الحفراء في أعين الظل

• وهذه الصيغة الحوارية أضفت على القصيدة طابعاً قصصياً . وصيغتها  
يعنصر التشويق . وهي تتميز عن قصيدة « العقيلي » بعق العاطفة . وصفاء  
الشعور ، وإباء المحب : وكلاهما من بحر الطويل والصور الجزئية تغمر  
قصيدة د. الخطراوى مثل قوله :

وقلبي ربيع مسروق متوثب ينام بصدري ناعم البال كالطفل  
وقوله « مزقت أحلامي على مذبح القول » ، « قبرت مشاعري » ،  
ذبحت أحاسيسي .

• ونزعة الفخر في ختام القصيدة أطنأت من وهجها الشعري ، ونحولت  
بالتجربة إلى مسار آخر بعيد عن لغة الوجدان وكذلك أغرق الشاعر في  
رومانسيته حين وصل به كبرياؤه إلى هذا الموقف .

قل فإني قد قبرت مشاعري ذبحت أحاسيس أسفت على قولي  
• أما قصيدة الشاعر «محبوب موسى» في كل حال أحبك «  
فهو على النقيض من قصيدة د. الخطراوي ، فالخطراوي لا يحبها إلا طائفة  
مستقلة ولا يتنازل عن كبريائه بل يفتخر عليها بأصوله وأبعاده ؛ أما  
محبوب موسى ، فهو يحبها في كل أحوالها ولا يقدم شروطاً للملك الحب «  
ويقول :

أنا ما عشقتك وذا شروط      فإ الحب بالصفقة الراية  
أحبك قاتلة ضاريه      وأهواك عاصفة عاتيه  
وأنت كما أنت مهما يكن      أحبك قاصية دانيسه

• والشاعر «محبوب موسى» عهدي به قوى طموح يحب صعود  
الجبال . وبأنى أن يعيش في الظل بين الحفر ، وظنى به أنه يضع قيمة الحب  
فوق أى انفعالات طارئة . وأى جراحات ذاتية . وفي ضوء هذا يمكن أن  
نفسر موقفه من هذه المحبوبة القاتلة الضارية والعاصفة العاتية والقاصية  
الدانية ويمكن أن تتجاوز هذه المحبوبة دائرة الذاتية لتصبح قيمة إنسانية  
أو عاطفة قومية تنجبه بكل الإصرار إلى بيئتها . وموطنها منتصرة على كل  
المشبطات ومتخطية جميع الحواجز .

• أو أن شاعرنا يسير في ظل القول القديم «حبك الشيء يعنى ويصم»  
• والشاعر برغم تمكنه الأغوى والعروضى وممارساته النقدية أحياناً  
لم يسلم من بعض العثرات ؛ ولكل جواد كبوة ، فقصيدته يبدو أنها من  
من أوليات تجاربه الشعرية ؛ فليس فيها ذلك العدق الذى تنسم به أشعاره  
الأخرى ؛ وقد جانيه الصواب في قوله : فإ الحب إن لم يكن غافراً ،  
حيث أدغم أداة الشرط في أداة الجزم وكتبها هكذا «لأسم» ولا أدري لماذا  
لجأ إلى ذلك فالوزن مستقيم في كلتا الحالتين فالقصيدة من بحر «المنقارب» ؛  
والقافية أحياناً تأتي بلائمة فنية كقولها : أحسن من البرء والعافية . فكلمة  
العافية جاءت تكميلاً للبيت . واضطرت القافية إلى ذلك . فالبرء والعافية  
يعنى واحد .

والشاعر «يس القليل» يلتقى في قصيدته «أغنيات لعينها» مع الشاعر «محبوب موسى» فهما محبان في كل حال ، وهما يسموان بالحب عن قيود الشروط . ولكن «يس القليل» يدفعه الوفاء إلى الحب لأن الحبيبة غابت شمسه عن أنق حياته ولم تعد إلا صدى في جنانته و «محبوب موسى» يشتاق للحبيبة الثائرة العاصفة . وهو يقابل هذه الثورة بالحنان الوثير حفاظاً على الحب .

وتجربة «يس القليل» أعمق وأصدق . وأنفذ شعوراً . وأرق عاطفة . وهي في دائرتها الوجدانية : من أرق وأصدق القصائد الموجودة في هذا العدد من المهمل العذب ، ويلتقى «يس القليل» مع د . الخطراوي في نزعة الكبرياء . ولكن شتان ما بينهما . فكبرياء د . الخطراوي تدفعه إليه الرغبة في التأثير . ومحاولة الرد على الاتهام الموجه إليه بأنه يلعب بالنار ، وما أشبهه في هذا بكبرياء المتنبي وهو في عمومته يبعد الإنسان عن منابع الحب وروافده ، أما كبرياء «يس القليل» فهو يدافع من عاطفة القرب وارتعاشات الشوق . وعدم الاستسلام للحزن والمعوقات التي تحاول تمزيق شرايين هذه العاطفة المتوقدة .

• والمحبوبة عند «يس القليل» تصبح رمزاً للعطاء واخضرار الزمان — إنه يصور محبوبته الغائبة تصويراً يزورح الأمل في نفسه بأنها ما زالت في كيانته تترأى له في مرآى الحياة ومظاهر الطبيعة يقول :

أراك على شرفات الصباح      سنابل تهفو ليوم العطاء  
فيورق بين يسدى الأمان      وينسل من مهجى ألف داء  
• ولغة «يس القليل» الشعرية فيها علوبة وإيجاء . وصورة جزئية يؤاز بعضها البعض الآخر يقول :

ونحن اللذان انطلقنا فراشا      جريئاً يرغرف حول الضياء  
فما ارتاع في القاع منا ذراع      ولاضل عبر الصحارى نداء

« وكما قلت لكل جواد كبوة » . فقد كبا جواد « يس الفيل »  
اللغوى في وحدة لغوية ، وقد تكررت هذه الكبوة ثلاث مرات في قوله  
« ونحن اللذان » ؛ فالضمير « نحن » ضمير رفع منفصل لجمع المتكلمين ؛  
واللذان : اسم موصول للمثنى المذكر ؛ فكيف يستقيم التركيب اللغوى مع  
هذا الخلط في الاستعمال . ولو قال « ونحن اللذين » أو ونحن اللذين . لكان  
التعير مستساغاً ومقبولاً نحوياً ...

• والجزء الثانى من القصيدة من البيت الرابع عشر إلى الحادى والعشرين  
لم يضاف إلى بناء التجربة لبنة مؤثرة . بل أضعف نبضها ، وقلل من كثافتها ؛  
والشاعر فى هذا أشبه بالفارس الذى أتعب نفسه حتى تصيب عرقاً فظل  
يدور بجواده حول نفسه ؛ وما أروع له لو توقف عند هذا البيت :

هو الحب كم يصنع المعجزات وكم يتخطى حدود النساء  
• وثانى قصيدة « رماد القرنفل » للشاعر فريد أبوسعدة نجمة متألقه  
تبرز من أذن الوجدان الذاتى وهى لها خصوصيتها رؤىة وأداءً . فقد صاغها  
الشاعر فى قالب شعر التفعيلة ، وحرص على الإيقاع الممتد والصورة  
المتنامية مما كثف الرؤىة الشعرية فيها . فرؤىة الشاعر تنطلق من عاطفة الحزن  
والقلق والتوتر والانتصار على دواعى اليأس . وهو لم يقع فى أسر المباشرة  
والتقريرية بل وظف الوسائل اللغوية والصور الشعرية ، والعلاقات الجديدة  
بين الألفاظ فى اكتساب النص أبعاداً جمالية جديدة ؛

فتكرار الاستفهام والوقوع تحت ضغط اللبنة المتضادة من الورد  
والشظايا . . بحسم حيرة الشاعر وقلقه وتوتره إنه يتأذى فى حيرة :  
أعاشقة أنت أم وردة وشظايا ؟؟؟

رميت قرنفة الوقت فى النار . . ماذا تبقى سوى وردة  
من رماد المحبين . . تصرخ داخلة فى المرايا

• والشاعر « فريد أبوسعدة » يلتقى فى عاطفته وتجربته مع د . الخطراوى  
بومع « يس الفيل » ولكنه يختلف عنهما رؤىة وأداءً نظراً لاختلاف الصبغة

الشعرية : فجانبا الإيجاء والتكثيف يعطى لقصيدة « فريد أبوسعدة » طعماً متميزاً ،

• وكنت أود أن يسير الشاعر في قصيدته على نظام إيقاعي متناسق ، فهو تارة يتبع السطر الشعري وتارة يصوغ بعض مقاطع القصيدة في شكل « التندوير » فنحسبها من القصائد المدورة ؛

وفي تصويره للوجه الآخر من تجربته يقول تنام من حقل من القمح والورد يغري الطيور سوايا والقمح عطاء محبب ورمز الاستمرار والخصوبة والسعادة وكذلك الورد من شذا تتفتح نوافذ الحياة ، فكيف تصبح المرأة التي تفر حافية للأغاني البليدة مشكلة من هذه الصورة الحبية وبخاصة أنها أصبحت مستباحة لكل الطيور . . . إن الصورة هنا تحتاج إلى تأمل في أكثر هدوءاً . . وأعمق تصوراً وأشمل رؤية ؛

#### ( ج ) أفق التقدير والتكريم :

ومن هذا الأفق تنزع قصيدتنا الشاعرين محمد حسن عاوى الحداد ، ود . أحمد عامر حيث يجمعهما غرض واحد هو الإشادة بالدور الريادي لمجلة المنهل ومؤسسها العلامة الأستاذ عبد القدوس الأنصارى وهى مشاعر حميدة ، وأحاسيس صادقة ؛ ورصد لما قدمته المجلة وهئوسها ومن بعده أبنائه الكرام من زاد فكرى وغذاء روحى ومحاولة جادة لنشر الثقافة العربية الإسلامية ، والشاعر الحداد يبدأ قصيدته باستهلال بارع قائلا :

يا أيها الظمآن هذا المنهل من نبعه الصافى نعل ونهل ينبوع علم لم يزل متدفقاً منه ارتوى فكر وأخصب محل ود . أحمد عامر يفصل ما أجمله « الحداد » فيخاطب الرائد الأديب عبد القدوس الأنصارى :

فقهائنا جاموك طلابا وفيضاك ما انضب وجدوا بمنهالك الرواء فعش على مر الخقب



( د ) أفق الوجدان الاجتماعي :

ومن هذا الأثر تشرق قصيدة « أقلى اللوم » لعروة بن الورد . وهي أم قصائد هذا العدد . فهي إحدى الوجبات الدسمة التي يقدمها المنهل إلى قرائه . وهذا القصيدة عدداً النقاد القدامى من « المنتقيات » وهي موجهة من عروة بن الورد إلى امرأته سلمى التي تلومه كثيراً على كثرة مخاطراته ومغامراته في الغزوات . وهو لا يستطيع القعود لأنه عليه واجبات وحقوق لأقربائه المحتاجين من قبيلته ، وعروة يعطى بسلوكه نموذجاً إيجابياً لحياة الصعاليك فقد كان يلقب بعروة الصعاليك لأنه كان كالرئيس عليهم ويقول الحطينة « كنا نأتم بشعر عروة بن الورد » ولا غرو فقد كان شاعراً فارساً ، وفي قصيدته هذه يصور نموذجين من الصعاليك أحدهما مرفوض لأنه ضعيف الهمة . والآخر له دوره الإيجابي في مساعدة الفقراء والمعوزين ، والنموذج الأول تحدده الأبيات من ( ١٣ - ١٧ ) . والنموذج الثاني تحدده الأبيات من ( ٢٠ - ٢١ ) والقصيدة في حاجة إلى إضاءات لغوية ومعنوية وبينية لا يتسع المجال للتفصيل فيها . . . . . ويأخذنا أو صاحبت هذه الإضاءات القصيدة المختارة ووضحت في الهامش المعاني اللغوية .

• وبعد : فهذه مقارنة سريعة خاطفة لقصائد العدد ٤٥١ من مجلة المنهل الغراء ، وفي الحقيقة أن كل قصيدة محتاج لدراسة خاصة ترصد أبعادها اللغوية والفكرية والجمالية وتنفذ إلى صميم التجربة . وتتعرف على موقع النص من خريطة الحياة الأدبية ، ومدى تجاوزه لما هو كائن ، أو مدى وقوفه عند باب إبداعى محدد .

• ونحياي للمنهل الفياض بكنوز الفكر والثقافة والأدب ، وتقديرى للمسؤولين عنه وإلى الإخوة الشعراء أصدقاء الحرف ، ورفاق الدرب .



## الفصل الثاني

### في فن القصة

#### أولاً « الموت والابتسام » (٠)

##### ( أ ) الرؤية والأداة :

• ( الموت والابتسام وقصص أخرى ) أول مجموعة قصصية للقاص د. عبد الله أحمد باقازى .

• وقد تلقفت منه هذه المجموعة القصصية وأنا مغتبط متفائل ، واغتيباطى وتفاؤلى يرجعان إلى أنه لاتعارض إطلاقاً بين العمل الأكاديمي المتخصص حيث الدرس الجامعي والبحث العلمي المدقق ، وبين ممارسة الفن وتعاطيه ومعايشة الواقع والانصهار فيه وإعادة تشكيله من جديد في رؤية فنية بعيدة عن الرصد المباشر ،

• وقد استطاع د. عبد الله باقازى أن يقرب المسافة بين هذين القطبين اللذين ظن الكثير من مرمي حرفة النقد ومهنة الأدب أنهما متنافران تماماً .

• والتجربة التي يخوضها صاحب هذه المجموعة وهي الجمع بين الفن والعلم تقربنا من المنهج النقدي الذي يعتقد أن الناقد لا يستطيع أن يفهم الأدب ما لم يكن قادراً على كتابة مثله . فالناقد في ظل هذا المنهج لا يستطيع أن يدرس شاعراً مثل الشاعر « بوب » أو شكسبير أو شوقي أو المتنبي إلا إذا كان قادراً على نظم الدوبيت البطولي الذي كان ينظمه « بوب » أو إبداع دراما مثل دراما شكسبير . أو كان قادراً على نظم الشعر المسرحي مثل ما كان يفعل شوقي ، أو كان قادراً على استخلاص فلسفة الحياة من المواقف والتجارب التي يخاضها شاعر كالمتنبي ،

( • ) نشرت هذه الدراسة بجريدة الندوة الممودة - الملحق الأدبي : ٢٦ جادى الآخر .

سنة ١٤٠٥ هـ .

• ولا أدعى أن هذا المنهج يلغى سواء . بل هو في رأيي من أقدر المناهج على استيطان الرؤية الداخلية للنص الأدبي . والكشف عن أبعاد العمل الفني المتعددة .

• وانطلاقاً من هذا المنظور أحبي صاحب هذه المجموعة القصصية بما اتسم به من دقة الباحث الجامعي ، ومن انطلاقة الفنان الجسور ،

• والمجموعة تتكون من « ثلاث وعشرين قصة قصيرة » بالإضافة إلى المقدمة والإهداء والفاصل بين عنوان المجموعة « الموت والابتسام » وقصص أخرى ، ولو اقتصر بالعنوان على عبارة « الموت والابتسام » لكان أجدى فنياً . لأن عبارة « وقصص أخرى » أضعت من رؤية الكاتب الفنية ، وجعلت تفسير العمل الفني محدوداً في هذه المجموعة ، لأنه في تقديرى أن « الموت والابتسام » ليس عنوان قصة في المجموعة « فقط » بل المجموعة كلها يمتزج فيها الموت بالابتسام . وذلك يعنى الشعور بمقاومة الإحباط الاجتماعى والنفسى وعدم الرضوخ لعوامل الانسحاق الوجودى مهما كانت الميخانات والمعوقات ، وإضافة « وقصص أخرى » إلى العنوان تضعف من قيمة هذا التصور الذى أعتقد أن الكاتب ( د . عبد الله باقازى ) يخرزونه في أعماقه ، ويجسده في أعماله الفنية ،

• والمقدمة كان يمكن الاستغناء عنها أو تقديمها بصورة أخرى لأنها تقدم اعتذاراً من القاص وتوسحى بأنه غير راض عن عمله ككل الرضا ، وليس ذلك بعذر للفنان . فالعمل إذا صار بين يدي القراء والنقاد يخرج عن ملكية صاحبه إلى مجال التذوق والحكم والتأثير والرفض أو القبول .

• والفاصل د . عبد الله باقازى ليس في حاجة فنية لأن يقدم هذا الاعتذار لأنه يمتلك الرؤية الواعية والأداة الفنية الناضجة ، وأعتقد أنه تجاوز مرحلة التجريب إلى مرحلة النضج الفني ،

• والاهداء الذى صدر به مجموعته حيث يقول « إلى فترة مضت ( ١٣٨٩ هـ - ١٣٩٤ هـ ) .

يحقق قلب الزمن قنديلا وزهرة  
إلى زهرة أتى لازالت تضيء ساحة الذهن  
إلى فترة التحصيل الجامعي . والإشادة بتعبها وألقها ، بطموحها ،  
وفرعها الزاهي . . .

إلى تلك الفترة الماتعة كحلم أرجواني . . . أهدى مجموعتي هذه . . .  
هذا الإهداء يوقعنا في تساؤل في عن المفهوم الذي يؤكد أن الفن  
تعبير عن الذات نقي بسيط ، وإنه صورة طبق الأصل عن المشاعر والخبرات  
الشخصية ،

ولا أعتقد أن هذا الرأي له مبرراته الفنية المقنعة في أي عمل أدبي ،  
وقد يتسرب إلى ذهن القارئ أن قصص هذه المجموعة صورة طبق  
الأصل لمشاعر وخبرات الكاتب الشخصية أويراها تصويراً آلياً «فوتوغرافيا»  
للواقع . . . وذلك استناداً إلى ما يوحى به هذا الإهداء ، فالعمل الفني قد  
يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا عن حياته الواقعية ، وقد يكون العمل  
الفني بمثابة القناع . . . وما هو ضد الذات الذي يخفي وراءه الشخص الحقيقي  
وقد يصور العمل الفني صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يقر منها .

• والقاص «د. عبد الله باقازي» في هذه المجموعة بين  
الواقع «الموت» والحلم «الابتسام» إنه يرسم صورة لمجتمع مطحون في  
دائرة الموت . . . وفرار الكاتب منه ليس فراراً رومانسياً هروياً . .  
ولكنه فرار التغيير والرفض لهذه الصور المأساوية في المجتمع . إن الفرار  
هنا هو التغلب على دواعي القنوط . .

• وشخصيات هذه المجموعة القصصية برغم رؤية الكاتب المأساوية لها  
تجسد فلسفة الموت والابتسام .

• فالقصة الأولى «النسخة الأخرى» برغم بساطة بنائها الفني تجسد هذه  
الرؤية الواقعية الإيجابية ، وتجعل الابتسام يتجاوز دائرة الحلم إلى دائرة

الواقع المضيء فناهذه الزوجة ذات الشعر الأسود الفاحم ، والجسم الرشيق الناحل ، والصوت الدافئ الهادئ تبشر زوجها بالضيف الثالث بعد طول انتظار ، إنها « حامل » والحمل بشارة الاستمرار ، ورغم أن هذا الحمل فيه موت للأم . لكن الكاتب حريص على استمرار الحياة التي تقوم فلسفتها على ازدواجية الموت والابتسام ، وتموت « ناهد » الزوجة بعد الولادة . . . وتصبح سلمى حليماً بديلاً عن الواقع الذي افتقده الزوج . . . ولكن هذا الحلم يستمر ويصبح واقعاً جميلاً هو الآخر ،

• والشخصيات في هذه المجموعة أراد لها الكاتب أن تكون صورة لواقع مأساوي . وذلك نسيج فني واحد بين هذه المجموعة ، ماعدا قصة واحدة هي قصة « امتحان جغرافيا » فهي قصة من الواقع الاجتماعي ، وتبتعد عن الخط المأساوي المباشر ، ولجأ فيها الكاتب إلى استخدام « التكنيك » الفني الذي نطلق عليه « تيار الوعي » استخداماً ناضجاً تماماً ، واستخدام كذلك « التقطيع السينمائي » أو « الفلاش باك » استخداماً جيداً ،

• والمعلومات الجغرافية « الجيولوجية » التي وودت في القصة يمكن أن تكون تصويراً لحالة « محمد » النفسية الذي يحب « فايزة » وأهلها يريدون أن يزوجوها من غيره ، والظروف لا تسمح بالزواج . فهو في أولى ثانوى وهي في سادسة ابتدائي . وأبوه لا يرغب في إكمال محمد مراحل التعليم . . . إنها تقلبات نفسية ومظاهر قلق اجتماعي ، واستطاع الكاتب أن يصور هذه الحالة النفسية وذلك القلق الاجتماعي عن طريق تصوير البيئة المكانية حيث يتمثل القلق والاهتزاز النفسي في قراءته لهذه الفقرات « لم تكن قشرة الأرض في الأزمنة الجيولوجية المختلفة بالشكل الذي نراها عليه اليوم في كل العصور . بل انتابها تقلبات عنيفة ، ثم يقرأ « ولا تزال القشرة الأرضية عرضة لتقلبات كثيرة تحولها من صورة إلى صورة . هذه التقلبات ترجع إلى نوعين من العوامل . العوامل الباطنية ، العوامل السطحية ،

« إن هذه القراءات ليست ملئاً لفراغ الأحداث ، ولكنها تصوير  
لنفسية الشخصية الأساسية في هذه القصة . . . وقد نجح الكاتب في هذه الوسيلة  
الفنية الرمزية أيما نجاح . إنه يضيء هذا التفسير حيناً يدير « مونولوجاً »  
« داخلياً » في نفس « محمد » على طريقة « تيار الوعي » مناجياً « غابزه . .  
يا عالمي المضيء بالوداعة والهدوء والحنان . هل أستطيع أن أركض وأهرب  
إليك . . . أبي صلبني على إصراره ، وامتحان الجغرافيا ارتشف بقية رحيق  
ارتياحي » .

« والرؤية المساوية للشخصية الاجتماعية تمثل الخط الفني الواضح في  
هذه المجموعة . فالشخصية المحورية في قصة « الملابس الجديدة » قلقه .  
مرهقة . فقيرة . متعبة . فهو لا يستطيع أن يسعد الأبناء في ليلة العيد « هل  
سيرى غداً للعيد ألفاكما تعود أن يراه في كل عام . . . سيحرص في هذا  
اليوم على طلاء وجهه بمسحوق لامع . . . أما شفتاه فيجففهما من غراء  
الصمغ والإطباق . وسيحشر بينهما هيكلاً بسمة ذوت » . « حاول أن  
يجري « بروفة » على الدور الذي سيمثله غداً لكن يديه تراخت على المقعد  
ثم نام . ونامت بين تلافيف دماغه البدلة العسكرية ، والسيارة الصغيرة ،  
وعروس حنان الصغيرة ، وأشياء كثيرة لن يتاح لمنزله أن يحتويها » ،  
« وشخصية « الضير » في القصة المسماة بهذا الاسم « ٢٦ - ٣٢ »  
تفقد معنى الانتماء في الحياة ، وتتعاظم سموم الموت احتجاجاً على ما في  
الواقع الآسن من زيف وإهمال يمثلهما الطبيب الذي مسح من نفس الضير  
كل المعاني الإنسانية التي كان يسمعها عن الأطباء . والرؤية في هذه القصة  
هروبية ذات نزعة سلبية ، وتلتقي مع الضير شخصية الدعيمة في الدائرة  
نفسها . وفي قصة « السكر » تبرز شخصية الزوج المريض بهذا المرض ،  
وانعكس أثر هذا المرض على الأسرة نفسها ، ويحتم الكاتب القصة ختاماً  
فنياً يقول بعد أن سألت الزوجة ابنها صالح ،

« قل لي : هل قال لك الطبيب . إن مرض السكر هذا خطر ؟

« وعوى كلب . . . وبعثرت سكون الزقاق الضيق أقدام سريعة » .

« وعواء الكلب في التراث الشعبي يعني اقتراب لحظة الموت .

• وشخصية على في قصة «الشارع المسدود» مشوهة خارجياً وهذا التشويه أصابها بالعقد النفسية . . . وهي مثل أغلب شخصيات الكاتب من قاع المجتمع .

والشارع المسدود لا يتفصل عن ملامح الشخصية فهو يرمز إلى الحياة المقفلة في وجه صاحبها .

ترى هل يحس الكاتب بهذه العيوب في المجتمع فيحاول أن يرسم لوحة كاملة له مكونة من شخصيات قصصه كما صور «بلاك» في المهزلة الإنسانية حياة باريس وفرنسا من خلال مئات الشخصيات التي تتحرك في قصصه ، أو أنه يصور فقراء المجتمع كما صور «ويلز» فقراء الطبقة الوسطى الإنجليزية في نهاية القرن التاسع عشر ، أو أنه يتبع في تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعي ، والصراع الدائر في ساحة الحياة كما صور «بروست» في أدبه حياة المجتمع وصور حياة الوصوليين ،

• إن القاص د . عبد الله باقازي يكاد يطبق منهج الواقعيين في قصصه ، حيث يصور نقائص المجتمع . . . ويكاد يكون مستجيباً لقول «بودلير» : «ادرس جميع الجراح كطبيب يمارس مهنته في دار المرضى»

وهذا المنظور الفني يرسم القاص شخصياته . فالشخصية إما ضريبة أو دمية ، أو مصابة بمرض السكر ، أو عرجاء ، أو صماء ، أو مقعدة نفسياً ، أو مطحونة اجتماعياً ، أو مريضة بالذل ، أو بالقلب كما في قصة «صراع» التي تبدأ بقمة الصراع المتجسد في أول شريط في القصة «بموت لوتزوج» فالمرض هنا لون الأحداث وهو بذرة الصراع ، ولذلك نجاء عنوان القصة بعيداً عن التناول الفني لأن الصراع توحى به الأحداث وتحيله إلى مواقف متباينة . وليس من المناسب أن يكون عنوان القصة مثل هذا اللفظ . . لأن الموت والحياة يتصارعان في هذه القصة . . .

• وقصة «الخاتم» تصور شريحة اجتماعية مطحونة : مهمة في كل



حركاتها وسكناتها . والحالم صورة للقيد الذى يكبل حرية هذه الشريحة الاجتماعية التى تقوم على خدمة الأسر الثرية والعائلات الكبيرة ، ويدين الكاتب القسوة التى أبعدت ضوء الرحمة عن قلب سيدة البيت الذى تعمل به « الخادمة » وفى ذلك طموح من الكاتب لتحقيق العدالة والمساواة . ويصور فى حوار فنى واقعى من مشاهد هذه المأساة حيث تعترض سيدة البيت على صراخ طفل الخادمة .. صارخة فى انفعال وغضب .

— كم قلت لك : لاتصحبى هذا البوق معك عندما تأتين . دعيه مع إخوته الثلاثة ،

— لكنه سيدق صغبر ، وليس هناك من يُعَنِّى به غيرى ، وإخوته يتبعون فى ظلام الأزقة .

— إذا أوقفى أنشودته الحادة هذه وإلا قذفت به إلى الشارع ... ص ١٦٤  
إن القاص فى رسمه لشخصياته بهذه الطريقة الفنية يذكرنى بالناقد والشاعر والقصاص الروائى « ميخائيل نعيمة » فى رسمه لشخصيات قصصه فى كتيبه « مذكرات الأرقش » ، و « أبويطه » و « أكابر » وروايته « اليوم الأخير » .

وهذه الرؤية الواقعية التى تدرس المجتمع كطبيب يعالج جميع الجراح . ليست رؤية مباشرة ، بل تساندها أدوات فنية وأسلوبية توحى بإخلاص القاص لهذا الفن ، ومواكبته للموجات الحديثة فى فن القصة مع احتفاظه بالحيود الأصيلة فى الفن القصصى .  
• وهذه الأدوات الفنية والأسلوبية يمكن أن توجزها فى الظواهر الآتية :

أولاً : لايتكلف القاص ركوب موجة فنية بدعوى الحداثة بحيث تصبح القصة مغامرة أسلوبية أو مغامرة تصويرية أو جرياً وراء تشكيل فنى حديث قد يلغى سمات القصة الحقيقية فهو فى هذه المجموعة يعنى كثيراً باستخدام « تيار الوعى » استخداماً واعياً فنياً .. ، فى قصة « الشارع

المسدود « نطالع حياة » على المشثلة في « التسعة عشر عاماً التي قضى ستة أعوام منها في بيع الدخان والكبريت . . . » عن طريق « مونولوج » داخلي وتداخيات نفسية ، وأزمة الشخصية هنا تتمثل في عاملين أحدهما سيكولوجي « نفسى » وهو وجهه المجدور والآخر اجتماعي وهو « الجوع » الذى وقف حائلاً مع العامل الأول بينه وبين الزواج « بنات الناس يحتجن الطعام دائماً . . . » ولا أظن زوجتى لو جربت الجوع يوماً سترضى بالتهام السجائر والأعواد » ص ٧٦ .

وفي قصة « دواء الشيخوخة » يبدو الحديث غير ممتد . . . يستخدم الكاتب أسلوب تداخى الذاكرة : فشاب العجوز المنتظر الذى سأتى به الدواء تعويض نفسى عن حرمانها فى الماضى ،

« وقصة « القمر خلف الأشجار » تتكون أحداثها من نسج « المنولوجات الداخلية » التى تصور تفكير بطل القصة الذى ين تحت وطأة الفقر ، ويفكر فى طريقة للإخلاص من هذا المأزق ، . . . ويتفاعل داخله . . . وبدور حوار نفسى . . . فيفكر فى الانتحار . ويسمع صوت واقعه يثنيه عما يريد ، « لكنهم » أى أولادك « سينطفئون أو علموا أن غيمة جرفتك وأنت تبحث عن معنى حياتهم » ص ١٤٠ .

وبعدل عن فكرة « الانتحار » لكن امرأته تزيد من حدة التفاعل الداخلى وتقول « اعمل أى عمل » فيعود الصوت الآتى من قاع نفسه المشخنة بمرح الفقر . . . يتاديه موحياً له بفكرة الموت مرة أخرى . . . ولكن الموت هذه المرة فيه مكسب مادى ينجيه من الفقر حتى لو مات فاولاده سينعمون بديته إن يأسه مخاطب واقعه « تدرج يا جبان تحت سيارة نقل . . . ودعهم يعيشون من قيمتك لكنه يشك فى جدوى هذه الحيلة لكن السائق سيهرب . وستتلاشى أنت كأي فقاعة صابونية » ص ١٤١ .

« وقصة « الموت والابتسام » تترجم هذا النهج الفنى فى كتابة القصة القصيرة عند الكاتب فهى كلها « مونولوج داخلى » تداخى فيها الأحداث ، وتنمو فيها ملامح الشخصيات ، ويجسد الحوار فيها الزواج الكامل بين الحدث والشخصية .

• لكن الفقرة الأخيرة من القصة أفقدتها الكثافة الفنية . وحدث من امتداد أبعادها الذي كاد يصنع الأسلوب الفني للقصة ، لأن الحدث في القصة بنى عن المعنى والفكرة . . . وليست الفكرة بصناعة للحدث ، وإنما الحدث هو الذى ينسج ملامح الفكرة التى يريد لها الكتب الشروع ، فالجمللة الأولى في القصة وهى « هكذا تموت ياسعيد » قد أضاعت لنا طبيعة الأحداث القادمة ، وكان يمكن الاستغناء عنها ، وترك الأحداث تضىء نفسها بتفاعلها مع الشخصيات . فالزمن هنا لا يوجد له . . . إنه زمن نفسى . . . والابتسام محاولة للاستمرار وليس افتقاراً للأحرار ، وقصة « المطر » نموذج جيد لاستخراج هذا التيار الفنى « تيار الوعى » في القصة الحديثة .

ثانياً : الأسلوب الشعري في رسم اللوحات الشخصية والمكانية ، وهى قدرة محمد للكاتب القاص ولكنه يسهب أحياناً في وصف الأشخاص والمواقف . وهذا الإسهاب الوصفي لا تحتمله القصة القصيرة لأن الأسلوب في القصة القصيرة سريع الإيقاع كأنه كلمات البرق أو ومضات الضوء ، لكن أحياناً يكون الوصف ضرورة فنية للتعرف على أبعاد الشخصية ، وطموحاتها ، ووصفه للشخصية رسم فنى لها مشوب بالمخبرية يكاد يشبه رسم « الكاريكاتير » ولتأخذ مثالا واحداً . حيث يصف الأعمى في قصة « الضرب » محمداً هذه الملامح .

• أما هو فعلاق في لون ابن المغموص ، ثوبه لا يجرؤ على الاقتراب من نهاية ساقيه ، قدماء بينهما عدااء مستحكم ، لذا فهما مرتديتان فردتين من لونين مختلفين ، يده لا ترتفع عن كتفها « يقصد زوجته بصمت كتفها ببقعة عرق » ص ٢٧ .

ثالثاً : ( الصور الحسية التى تتمتع بالطرافة والجلدة الأسلوبية ) ، ومن ذلك الكثير . ونورد هنا بعض النماذج ، في قصة المطر يرسم هذه ( م ١٣ - التجربة )

الصورة «حشرات مختلفة تدور حول المصباح الناعس كمجموعة شمسية صغيرة» والتشبيه هنا وسيلة التصوير الفني ، وفي قصة «الشارع المسدود» تأمل معي هذا التعبير المشع ، وتابعه بالنظر حتى ابتلعه أقرب منعطف وقال لنفسه في همس «بسيطه» ص ٧٦ .

وفي القصة نفسها تأمل معي هذه الصورة المستمدة من البيئة المكية الحارة «سأل لحبيب الشمس تحت قدمه كرصاص مصهور» ص ٧٩ .

• وفي قصة «دواء الشيوخوخة» اقرأ ما خلف هذه الصورة من إيماءات وبخاصة أنه يتحدث عن عجوز في سن السبعين تأمل في دواء يعيد لها شبابها «ارتفع التساؤل حتى غطى سنواتها السبعين ، وعادت الحيرة تفرز ضبابها على ذهنها الواهي . . . ضوء الفانوس يمارس المذ والجزر على بجلران العرقة الخشبية» ص ٨٥ .

• وفي قصة «روشة أشعة» يصور حركة المريض بهذه الصورة الجديدة «عندما ترك السلم الثاني خلف ظهره استدار يهدوء كأنه كاميرا بطيئة» ص ١٢٩ .

(ب) الإيماء والرمز في قصص «الموت والابتسام» .

• جنلور :

كان اكتشاف «موباسان» لفن القصة القصيرة من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث . لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله ، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لانتهم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ،

• واتقد شهدت القصة القصيرة محاولات كثيرة قبل نضجها الفني ، وكانت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما تدخل حجارة فسحة من حجرات قصر الفاتركان ، كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب ، وكان من أكبر رواد هذا المصنع «بوتشيو» سكرتير البابا

«وسمى قصصه» الفاشيتيا ، وبدأت أيضاً مثل هذه المحاولة في القصص التي ظهرت في فرنسا باسم «الفايلو» وكانت تنسم بالطابع الشعبي ، وقد تأثروا بالقصص الشعبي العربي الإسلامي أثناء الحروب الصليبية فنشأ هذا اللون عندهم ، وبدأت أيضاً في محاولة «جوفاني بوكاتشيو» صاحب قصص «الديكاميرون» .

#### • النخبة :

• ومجموعة «الموت والابتسام» القصصية للقاص د. عبد الله باقازي . تعد لبنة طيبة في الصرح الكبير الذي شيدته بجهود مبدعي هذا الفن ، وتعد ثمرة شبيهة تنبئ عن معاناة صاحبها . في الوصول إلى الأفضل في هذا الدرب الفني الشاق .

#### • الرؤية :

وهذه الدراسة محاولة لقراءة دور الأبطال غير المرئيين في بناء العمل الفني القصصي ، أو الأبطال الذين يظن كثير من المهتمين بهذا الفن أن دورهم غير جدير بالتنويه ، ونقرأ وجوه هؤلاء الأبطال في ملامح «الكائنات الطبيعية والمشاهد الكونية» والاستدعاءات التراثية ، ونعثر من خلال هذه القراءة المتأمل على الرؤية الفنية التي ينسجها دورهم الأساسي في البناء الفني للقصّة ، فالكتاب يجعلها من مكونات القصّة الفنية الأساسية ، حيث تشارك في تنامي الحدث ، وبناء الشخصية ، وتطورها ، ورصد انفعالاتها الداخلية ، وأحياناً تصورات النهاية الفنية الإيجابية ، وأحياناً تفسر الأحداث وتقوم بدور المنبئ عنها بطريقة رمزية فنية .

• وهذا اتجاه حديث في البناء القصصي ، حيث يرمى القاص إلى بجملة حالات نفسية خاصة ، أو إلى الإفشاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها ، وفي هذه القصص يصبح الخيال وسيلة من وسائل دراسة الإنسان ، والتعدي في أسراره ،

ويستعان فيها بالعناصر العجيبة ، وقد يستعان بالأساطير ، لأنها إطار عام يساعد على تصور الحالات الخاصة والإيحاء بحقيقتها ،

• وبالتأمل في مجموعة « الموت والابتسام » نجد هذا النهج الفني متجسداً في رؤية الكاتب الفنية التي ترجمها إلى مرافق وأشخاص طبيعية كونية تراثية ،

• ففي قصة « غزالة من الصحراء » يصف القاص البيئة الحلية وصفاً فنياً أسطورياً ولكنه برغم هذا الإبداع في الوصف يعان عليه مفسراً وربطاً بين هذا الوصف وبين الشخصية التي تعكس هذه الأوصاف حالها النفسية ، ولم يترك القاص للقارئ فرصة للتأمل والاستنتاج حتى ينعم باللذة الفنية وهو يعثر على المعنى الذي يفتش عنه ، فالوصف يصور شعور الفتاة ذات العشرين عاماً بالملل من حياة الصحراء . التي يجثم على صدرها هذا المشهد .

« الجبال قلاع قائمة نابتة في الصحراء . . . يحتضنها صمت جنائزي »

• وقد صور القاص الجنود بهذه الصورة الثابتة . . والنباتات من مسببات الملل لدى الفتاة يقول : « والجنود السوداء تبدو كشامات بارزة في ذراع قمحية » . وهي صورة طريفة توحى بالتحام الكاتب بالبيئة التي يصورها ومعايشته لها ، ويمكن أن أقول إن الخيلة هنا « بصرية » وليست سمعية « والخيلة البصرية ، أقوى نفاذاً من الخيلة السمعية ،

• ويصور القاص حركة الحياة في الصحراء وإيقاعها معتمداً على التفاعل بين الألوان « شريط مخطط بالسواد والبياض من الشياه والأغنام . . يتحرك على الأرض » . وكان يمكن أن يكتفى بهذه الصورة الدالة على الموقف والحدث . ولكنه أضعف الإيحاء الفني حين فسر الصورة قائلاً « كرمز فعال لوجود الحياة » ،

وقد صور الشعور بالملل في قلب « غزالة الصحراء » حين أكد على « النبات » الموجود حتى في درجة الحرارة « المنخفضة » « ألج مضبوط على درجة منخفضة من الحرارة » ،

• وقد وثق القاص في تضخيم الشعور بالملل وتحويله إلى لوحة كونية يلتقي فيها بحر الرمال الأصفر ( الصحراء ) بالأفق الذي صار وجهاً مماثلاً لوجه الأرض « البحر » وذلك في صورة أسطورية تبدو في هذه التكوينات ،

« وفي الأعلى تمتلئ أكثر من سحابة : في حركة مسرحية واضحة . . . هذا جمل وذاك رجل يقدم كبيرة واحدة ، وذاك جبل في حجم الخدر » فالمشاهد السابقة مرآة تعكس ما يعمل في داخل الفتاة من إحساس بالضيق والسأم من واقعها ، الذي لا يفارقها فيه الجمل دائماً . وحتى عندما راودتها رغبة الحلم بشيء جديد وتطلعت إلى الآفاق رأت الجمل رابضاً بين قطع السحاب المترامية ،

• والجبل الذي لا يغيب عنها طرفه عين . . تطلعه — وهي في لحظة هاربة من الواقع — متشكلاً في صورة الخدر الذي لا يتغير . . . ولا يفارقها ،

• والرجل ذو القدم الكبيرة الواحدة رمز لإحساس هذه الفتاة بعدم قدرة الواقع الذي تعيشه على تجاوز دوائر الملل والتفزع خارجها ، فهو واقع مشوه في منظورها .

• والقاص ضيق على القارئ فرصة اكتشاف ما وراء هذه التكوينات الطبيعية والتشكيلات النفسية حين أردفها بقوله متحدثاً عن موقف الفتاة « ملئت من مطالعة لعبة التجربة التي تلعبها السحب أمامها »

• وبحث الفتاة بعد هذا عن « قرص الشمس » رمز لتوقها إلى نوافذ الضوء ، ومحاولة لتبديد تعيم السحب ، وقضاء على إيقاع الحياة الرتيب ،

• وفي القصة نفسها يرد لمشهدان تراثيان يوحيان بإيمان القاص بالأصالة المتمثلة في ثراء الصحراء بقيمتها وشجراتها وفطرتها ونقاها ،

وفي هذين المشهدين يستغل الكاتب فن الديكور المسرحي ، فالمشهد الأول يمثل لوحة ظهرت فجأة خلف الفتاة الصغيرة التي دخلت الخدر ، وتناولت فوهة القربة ، وأفرغت لترات من الماء في جوفها . وبدأ العرق والارتياح يظهران على وجهها الصغير ، مسحت بظرف ثوبها الأحمر حبات العرق وجلست بجانب أختها في صمت .

• وهنا يعرض الكاتب هذه اللوحة التي تترجم موقفه المضاد لموقف الفتاة وتمردا على واقع الحياة في الصحراء « ظهر المتنبي » بعباءته وعقاله ، وعينيه الصغيرتين المشحوتين بالذكاء ، وقال وهو يطالع « كافورا » جانما أمامه .

« من الجآزر في زى الأعاريب ... حمد الحلى والمطايا والجلابيب »

فالمتنبي هنا وجه الصحراء النقي الذكي العميق الصافي « دلالة تراثية جديدة » وكافور وجه المدينة الزائف ، والحضارة الكاذبة ، والواقع الذميم ،

• والمشهد الثاني يؤكد نظرة الكاتب ومعتقدده في أن الصحراء مصدر الخبر والعطاء ، فبعد وصف مسهب في موقف كان الإيجاز فيه ، أدق فنياً حيث وصف الكاتب انتعاش الحياة في الصحراء لحظة قدوم النهار . يعرض هذه اللوحة الرمزية .

بدا الرحالة توماس . بطربوشه وجليونه الأسود الفاره في وسط رمال الربيع الخالي قائلا « هنا كانت أرض خصبة وزراعة وغابات . . هنا كانت أسود وفيه . التاريخ لم يعد نفسه حتى هذه اللحظة » .

• وهذا النهج الفني ترجمة « هو ثورون » في الفصل الثامن عشر من قصته « المنزل ذو القباب السبع » حين صور تنقل الذبابة على وجه القاص



« بنشين » وهو يجالس على كرسية ميتاً دون أن يستطيع ذودها عن نفسه ، وفي ذلك بصرية ما بعدها بصرية ، وحين صور انيشتا فمجر اليوم الجديد ، ووصف أشعة الشمس المشرقة ، وهي ترسل أرتال النور من نافذة الغرفة التي كان يجلس فيها القاض « بنشين » وهو ميت على كرسية .

• وقصة « السكرية » للقاص د. عبد الله باقازي . تحتم بعواء الكلب . وكأن هذا العواء نذير الشؤم ، ونهاية شريط الأحداث ، وإجابة على سؤال الأدب المريض بالسكر عندما سأل عن مدى خطورة هذا المرض .

« صالح » . قل لي . . هل قال لك الطبيب إن مرض « السكر » هذا خطر ؟ . . . وعوى كلب . . . وبعثرت سكون الرقاق الضيق أقدام سريعة ص ٥٦ ،

• وفي قصة « المطر » نقرأ هذا المشهد في بدايتها « برص يزحف في حلق على الجدار مستعيناً ببقعة ضوء المصباح الخافت . . . البرص « يقات » بعنف وهو يختل ذبابة غافلة . . . حشرات مختلفة تدور حول المصباح الناعس كمجموعة شمسية صغيرة ،

• البرص ينقض على الذبابة ويتناولها . . البرص يفترس ذبابة أخرى ويقات كالعادة .

• وفي قلب القصة نجد « البرص » لا زال يشق السكون يطقه اللازم » ومع تطور فعالية « البرص » ودوره في صنع الأحداث . نجد كأننا آخر يشارك في تكوين وتشكيل الوجه الفني والرمزي للقصة « العصفور صغير حط على النافذة من الخارج . . . العصفور يوجه نظراته إلى الداخل » .

• وفي نهاية القصة نقرأ هذه الأحداث . وتشهد هذه التحولات :

— الباب يطرق بشدة — قد يكون أبوك عاد . . . افتح بسرعة .

• نهضت بحركة عنيفة . . . قرع البرص للحركة ، لاذ بأقرب

ثقب في الجدار ، العصفور لازال يرتعش في الركن الرطب ، والمصباح  
الناعم ينعله بقطرة ضياء حمراء ...

• إن هذه المشاهد المقتطعة من القصة . يمكن أن تشكل قصة فنية  
كاملة لها أبعادها الفنية والرمزية التي توحى بالكثير من المعاني والآفاق . حيث  
الأفعال والأحداث مصورة دون شرح أو تفسير يضعف من قوتها وعلى  
القارئ والناقد استخلاص مغزاها . لأن في هذا « الإضمحلال النفسي »  
تفسير للعواطف والانفعالات . وإيجاء بما يدور في نفس الفتاة التي تحاول  
تغيير واقعها وتخاف من الإقدام والمخاطرة . . . فالبرص . والذباب .  
والعصفور . والمصباح . والحشرات . والمطر . كائنات من الطبيعة تفسر  
السلوك البشري . وتجسم مخاوف هذه الفتاة « السارحة دائماً » والتي تريد  
الفرار من الفقر . لكنها تخشى أن تضيق في « طوفان الحياة » وتخشى أن  
تصير ذبابة يفترسها البرص كما افترس غيرها من قبل . فالبرص رمز  
للكائن البشري الذي يستهن بقم الشرف ، ويلجأ في أعراض الناس «  
والعصفور معادل موضوعي لأمل هذه الفتاة في القى التي الذي يحافظ  
عليها ، والمصباح الناعم صورة لأملها الباهت الضعيف ولكنه موجود

• والمطر ظاهرة كونية تفسر يقين الكاتب من الخير القادم . فالمطر  
يشير الحناء والخصب ،

• « والفانوس » في قصة « دواء الشيخوخة » الذي يواجه جيوش  
الظلمة بفتيلته اللاحئة ، التي ترحف في موجات مكثفة صامتة . صورة  
فنية لحياة أم صالح العجوز الصماء التي تقترب من الأفول . ولكنها تأمل  
أن يعيد لها دواء الشيخوخة شبابها ،

• « والقط » في قصة « رحلة ضياع » تجسم حلم داخل يراود الفتاة  
الشابة « نوال » التي تزوجت من رجل لانهج فؤهلته « سبعون عاماً

وتركيبة أسنان ، وألوف الريالات وشعر رأس وذقن أبيض ، والتهاب  
كبدى وسكر ،

• إن القبط تشكيل رمزى لصورة الفنى القابع فى وهج رغبته ،  
وقد أوحى الكاتب بهذا الجو النفسى حين صور هذا المشهد المضى للأحداث  
كلها .

• اقترب القبط منها . وانفلت من عينيها خيط رضا ، وانزلت كفها  
الناعم على فروة القبط وغابت فى شعور بارد حتى أقدامها ، وانسحبت على  
ثغرها بسمة حاملة كالربيع وصحبت القبط إلى حجرها وانحنى وهى جالسة  
وقبلته . . . كانت لفروته رائحة مميزة وهذه قضية اجتماعية صورها الكاتب  
فى براعة وعمق .

• وفى قصة « القمر يخاف الأشجار » تعرض على المنظر الطبيعى الذى  
يقضى دروب الأدب حيث فقد الأول فى إيجاد عمل كريم ففكر فى الانتحار ،  
وفكر فى ممارسة التسول ولكن الكاتب لم يجعله يقدم على عمل سلبى « فلزال  
القمر يرسل اللهب الأبيض البارد على وجهه من خفاف الأشجار المقابلة »  
وهنا منيع الابتسام والانتصار على الموت .

• وتكمن إرادة الحياة وصوت الحركة والخير فى هذه الصورة التى  
رسمها الكاتب فى آخر القصة ، واستمدتها من لوحات البيئة الطبيعية المحلية  
« ثغاء شاه فى المنزل المجاور » ،

• وفى الجزء الأخير من قصة « امتحان جغرافيا » نجد محمداً بطل  
القصة بعد تفكير مضمّن وصراع مع أبيه وأمه حول مسألة زواجه صغيراً  
وبعد أن أتيه التفكير فى حبه « لفايزه » التى تمثل فى رأيه أسمى صور الوفاء  
لأنها قالت فى لهجة محلية « بائع بليلة أقبل بك يا محمد » تجده بعد هذا  
قد « قذف الكتاب جانباً وخرج إلى الخارج » رأى كلباً رايقاً فى دائرة  
القمر الواحدة القضية . ومحدث « محمد » نفسه ،

« الكلاب من عاداتها السهر بدون دواعي لذلك ، أنا الغبي الذي ترك  
دروس الجغرافيا . من أجل مراقبة كلب . . هل يحب ؟ »

فالكلب هنا قد يكون رمزاً لقيمة الوفاء التي يبحث عنها ، ويريد أن  
يبنى بوعده لمن وقت له . وأحبته . والكلب في تراثنا الشعبي معادل لقيمة  
الوفاء .

« وخیال محمد » الذي صور له القمر مدهوناً بالفضة . . ، والشمس  
مدهونة بالاحمرار أو بالدم يفسر شعوره الرومانسي تجاه الحياة ، وأنه  
يتجنب الصراع الملتهب النافر في عين النهار المنتقده .  
ويعد . .

فأرجو لصاحب مجموعة « الموت والابتسام » تطوراً أكثر ، في أعماله  
الإبداعية القادمة ، كما أرجو أن تكون هذه الرؤية النقدية قد فتحت  
نافذة من الضوء على ما يريد الكاتب بثه من قيم وأفكار . .

## ثانياً - الآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح » .

• الكاتب القاص د . عبد الله باقازى يواصل نتاجه الإبداعي . فبعد أن قدم لعالم القصة القصيرة « الموت والابتسام » نراه يقتحم عالم القصة مرة أخرى ويقدم لمحبي هذا العالم ومرتابيه مجموعته الثانية « القمر والتشريح » ، والمجموعتان متبعهما واحد وهو المجتمع بما يضم من شرائح اجتماعية متباينة ، وهو في كلا هاتين لم يتأ عن العالم الفني في أسلوب معالجة الشخصية ، والمصدر الذي تستقى منه الأحداث ، وفي التكوين النفسى لتأديجه القصصية ، فالشخصية في القصة القصيرة ذات بر وزات نفسية ناتئة ، وهى من النماذج المغمورة أو المقنبرة أو العصابية ، وما يميز المجموعة الثانية عن الأولى أن د . عبد الله باقازى قد عني بتكثيف الحدث ، وتقطيع الموقف ، وتركيز حركة الشخصية ، وكأنه خير الأسماء الفنية لهذا العالم الدرامى ، وأضاف إلى هذه الخبرة الفنية خبرته باللغة ، وتوهج الإحساس الشعارى عنده ، فاقتربت القصة لديه في كثير من النماذج إلى قصيدة درامية . وكاد أن يحقق في مجموعته الجديدة ما يتشوق إليه أرباب هذا الفن من نموذج « القصة القصيدة » .

• والآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح » متعددة . وكلها تتأزر وتتلاقى لتكون في النهاية مجموعة فنية مشعة ذات طعم خاص متميز ، ومن هذه الآفاق والظواهر الفنية .

أولاً : تعامل الكاتب مع اللغة وتوظيفها في بعض تجاربه لتصبح ركيزة أساسية في صنع الأحداث .

• وقصتنا « العائد » و « الحلم القديم » صيغتان لغويتان تصنعان الحدث وتجسدان الموقف فقصيدة « العائد » صورة درامية من الواقع . والزمن فيها

جسده الكاتب لغوياً حيث كثف استعماله للفعل المضارع . مصوراً بهذا التشكيك لحفة الأم لعودة ابنها الغائب . والأفعال تتوالى في شريط متلاحق يشكل « سيناريو » لواقع الأم النفسى ، ولفظ « العائد » عنوان القصة يمثل مفارقة شعورية وتجربة فنية وتجربة لغوية حيث جاء فى صيغة اسم التفاعل إبحاءاً بتحقق عودته ، وأزرت هذه الصياغة الأفعال التى صيغت فى قالب الزمن الكائن والآتى استشرافاً للعودة - الحلم - ، ولم يلق القاص بحروف العطف بين الأزمنة حتى لا يحدث حاجز زمنى أو شعورى يطفى من توهج الحدث . فواقع الأم النفسى يترقب عودة الابن كما يقولون « على أحر من الجمر » ؛

والمفارقة الشعورية والدرامية تتمثل فى رؤية الكاتب للمطر . وكيف تحولت فاعليته فى نهاية القصة ، فالمطر عادة يحمل الخير والرزق الوفير . ومعه يعود « مرزوق » . ولكن فى نهاية القصة يحدث التحول : فالمطر أصبح سيلاً عارماً يعرف معه كل أحلام الأم الوحيدة حتى مصدر رزقها « التفص وعشة الطيور » ولا يعود مرزوق ؛ والقاص جعل النهاية بداية الأحداث وتساؤلات جديدة . وهكذا الحياة فى واقعها الأعمق . وصورتها الدقيقة ؛ إنه يصور مشهد النهاية فى هذه اللوحات اللغوية الدالة .

« الباب يطرق . تطل الفرحة بريقاً من خلال دموع العيون المسهدة . . تنشط . . تحمل الفانوس ثمانية تشعر بنشاط عجيب ، . . . تعبر قناء المنزل الملىء بالماء . تقبض يدها على الباب بفرح . . تتأسك . . تنهياً للقاء . . لقاء العائد مرزوق . . تفتح الباب . . يفاجئها وجه جارتها « سائلة » هالعا . . - الحق يا أم مرزوق . . عشتك وقفصك حملهما السبل . . . القمر والتشريح » ص ٣٥ ،

« وفى قصة « الحلم القديم » تشكل صيغة « الخطاب » قالباً لغوياً يحيل الأحداث إلى « مناجاة نفسية » أو إلى « مونولوج داخلى مباشر » يستدعى فيه « معيوض » السابح فى الحلم القديم . ذاكرته فى لحظات أسرع من

البرق ، أو ربما كانت في زمنها النفس أكثر امتداداً من العصور المتوالية ، معيوض « الأعمى » يشاهد شريط حياته مرة أخرى في مرآة نفسه التي حطمها رفض « بدرية » له ، والأزمة اللغوية تنوالى كما هي في قصة « العائد » حاضرة ومستقبلية ، حتى النهاية تتشكل على النقيض اللغوي نفسه حين يخاطب معيوض أمه . . . هاه . . . بشرى يا أماء . . .

- بدرية رفضت يامعوض . . . : تذبل الزهرة المبقة . . . يتلاشى الألق ص ٤٩ .

ثانياً : توظيف التراث بأبعاده المتعددة في إضاءة المواقف وعوالم الشخصيات :

• وقصة « الأعمى » منبع التجربة فيها التراث الشعبي وسوحيات البيئة وموحيات البيئة المحلية . والكاتب منتصر لهذه المعتقدات الشعبية فهي تجارب الشعوب التي تستقيها من استقرار الحوادث وتكرار الظاهر وتواترها ، والحوار في هذه القصة متوحد متصاعد . . . يتعد عن الطول حيث يجمع لفظة الرجال ونزعهم ومحاولتهم الاطمئنان على مرزوق .

- الأعمى عدو لا ينفع فيها مضاد للسموم .

• لا يجب أن نترك مرزوق هذه الليالي .

- لا بد من السمر له . . . الأعمى لا بد آية للدغ ثانية . . .

• نسمر له ثلاث ليال . . . والله الحارص ص ٦١

• ورؤية الكاتب هنا تتجاوز رصد المعتقد الشعبي إلى الزمن الفني حيث تصبح الأعمى رمزاً للعدو المتربص بنا نحن - المخلصين - الكادحين - المتعاونين المتحدين - إن العدو في شتى صورته يتسلل خفية لينقض علينا واحداً بعد الآخر . والأمر يحتاج إلى يقظة . وسهر . . . وتربص . . . ومواجهة .

• وفي قصة « القمر والتشريح » يوظف الكاتب التراث الأدبي لإضاءة

داخل « عبد الكريم » المهتز القلق ويمكن أن نصفه بالانزعاج . فهو يتناول كتاب « الحيوان » للملاحظ . ويبحث عن صفات « الحمام » ولماذا ؟ لأنه غارق في رومانسيته . . . مبتعد عن واقعه الذي يلح عليه بتشريح الضفدعة ، لأنه مؤرجح بين مثاليته وواقعه ؛ ويرى في صفات الحمام صفات نفسه « الألف والأنس والتزاع والشوق » ، ويجاور عبد الكريم نفسه من خلال التراث « من استطاع أن ينفذ إلى أعماق الحيوان أكثره الملاحظ أم أرسطو ؟ » ولكن الكاتب يستلرد في هذه التساؤلات استطراداً لانتجمله القصة القصيرة ، ومرة أخرى يعود عبد الكريم إلى وصف الملاحظ للذباب . وكيف صور إلحاحه . . . وهو لا زال يحمل هذه الصفة ؟

وفي قصة « الحلم القديم » يستوحى الكاتب التراث الأدبي المتوائم مع نفسية « معيوض » فهو أديب مكشوف البصر . . . يحفظ الملاحظات . . . وشعر صدر الإسلام . . . عصر بني أمية . . . العصر العباسي ، وهو شاعر يترامى بشار بن برد في أفق أحلامه . وكذلك المعري . ويناجي نفسه :

« من أين لك بصورة بشار ووصفه الرائع ودقة المعري وعمق نظراته »  
ص ٤٤ .

ثم يعبر الزمن ويحاول الاقتراب من طه حسين ، وهذه المراتى التراثية تظهر فيها مشاهد أحلام معيوض ، واختيار الشعر له صلة بالعالم النفسى الممتد بينه وبين « بدرية » .

يا قوم أذن لي بعض الحى عاشقة - والأذن تعشق قبل العين أحيانا  
ويعلق واقعه - الحلم - على هذه الصورة التراثية بأسلوب يتفق ونفسيته .  
وعاهة المعنى عنده ، وهو أسلوب « تراسل الحواس » . . . يناجي معيوض نفسه :

أذنك تجتلى محاسنها . . . تسمعها رؤية وتراها سمعا . ص ٤٦  
« وقد بنيت هذه القصة كما قلت في قالب « المونولوج الداخلى »



وهو « ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية ،  
والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كل أو جزئى فى اللحظة  
التي توجد فيها هذه العمليات فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل  
أن تتشكل للتعبير عنها على نحو مقصود »

ثالثا : توظيف الظواهر الكونية فى التحام العالم النفسى بمكونات  
العالم الخارجى .

• وهذه الظاهرة الفنية تبدو أكثر كثافة فى قصة « القمر والتشريح »  
فقد وظف الكاتب الظواهر الكونية بما تحوى من ظواهر طبيعية ونباتية  
وكونية وحيوانية فى تصاعد البناء الفنى للقصة . فشخصية عبد الكريم لا تستطيع  
التكيف مع الواقع الوظيفى العلمى فهو مدرس لمادة « الأحياء » وفى كل  
حصة يؤجل تشريح الضفدعة للطلاب ، ويواجه نفسه بهذه الحقيقة « وسيكتمل  
المنهج وأنت فى ترددك وتقرزك . ينفرد التقرز بجبرات تسبح فيها عينك .  
تنزع إلى ركودك ، وخشورة لحظائك تحتوى بها .. إلآ . إلآ . يا عبد الكريم ؟؟ »  
ص ٧٦ .

• وعدم تكييف الشخصية مع واقعها يتعكس على الوجود الخارجى  
المتمثل فى صورة الرعد ، وومضات البرق ، وعدم نزول المطر ، والظلام  
الجائم ، ثم فى هروبه إلى المعلومات النظرية ، وتساؤلاته عن أرسطو  
والجلاظ ، ، وكذلك فى بحثه عن بديل للضفدعة . وهذا البديل تراءى له  
فى محاولة بحثه عن صفات « الحلم » وتفكيره فى البعوض والذباب . وأما  
« البرص » فلم يفكر فيه لأنه أبشع منظرأ من الضفدعة . إنه تمساح مصغر  
حاول أن يقضى عليه . . وحاول . . وفشل ولكنه توج محاولاته بالانتصار ،  
ووجد أمامه منظرأ بشعأ يفوق منظر « الضفدعة » بكثير . إنه الآن أمام  
درس عملى للتشريح . وقد تلاشت كل عوامل الإحجام من نفسه ، والخوف

(\*) أنظر « بناء الرواية د . عبد الفتاح عثمان ، وآليات الوعى فى الرواية الحديثة »  
د . محمود الربيعى .

في داخله قد تحطم ، والقمر جسد أمامه المنظر المفزع وبجلاء ، تحول داخله ..  
خاض التجربة قسراً .. تلاشت السحب .. اخفت البروق .. نجحت  
الرعود .. فليبدأ مرحلة جديدة ممتلئة عن الخوف والتفزز .  
• والحدث هنا بسيط ، والكاتب كثف الموقف بقدرته اللغوية ونفاذه  
إلى العالم الداخلي للشخصية . وتوظف التراث ورصده للواقع الحياتي ليظل  
هذه القصة ، والسخرية الفنية تتمثل في رؤيته لأحشاء البرص مشعة  
أمامه في ضوء القمر ، وانتصاره وقتله للبرص هذا التماسح المصغر المخيف ..  
أعاد الثقة لنفسه وتحولت شخصيته وبدأ الكون أمامه مضيقاً وضوء القمر  
يغمر عينيه بضياء فضة واضح .

• وفي قصة «وظيفة شاغرة» يصور القاص داخل الأب والإبن لحظة  
قراءة قصاصة الورق حيث الإعلان عن وظيفة شاغرة . وتم هذا التصوير  
من خلال عرض لوحة وصفية للبيئة الطبيعية الخارجية «هب ربح العصارى»  
تطلق الأشجار أهزوجة الخفيف لمبوب الريح .. ينق حجار على البعد ...  
يتهاذى المقطع الأخير من صوته حتى الانقطاع ... يندفع الصبي في  
القراءة فور عثوره على العنوان .. وكأنما اكتشف شيئاً لقيتها ...  
شوقها يا بويه ، ص ٦٧ .

• ويرسم الكاتب لوحة أخرى يضئ بها العالم النفسى لشخصية  
الأحبيب وهو في غمرة أحلام اليقظة وأوهام التحول حين بدأ الاقتناع على  
وجه «زوجته» بالتقدم إلى الوظيفة الشاغرة ، ومع الاقتناع كان «القمر  
يتفجر فضة تملأ الأفق القروى بروائح النخيل وأزهار الليمون . هدوء  
يتنمق .. ونسيم يجترق سديم الصيف ، ونجوم تعان عن ليل صاف » .

وتأتى النهاية ناضحة بالسخرية حيث تنكشف الحقيقة اللاذعة وهي  
أن هذه القصاصة من جريدة قديمة مرَّ عليها عشر سنوات ، والكاتب في  
هذه القصة يقدم لوحة ساخرة مصدوراً فيها سداجة أهل الريف والبدو الذين  
يحلّمون بالتغيير إلى واقع حضارى جديد وهم غير مؤهلين لذلك ،

وقد وظف الكاتب عدة ظواهر فنية توسى بهذه النهاية الساخرة ؛ ومنها : وصفه للورقة المكتوب فيها الإعلان بأنها « صحيفة صفراء مبتلة بماء وبقايا شاي » ولكن الأب والإبن لم يفتننا لقدم هذه الورقة غفلة منهما .  
• ومنها نبيق الحمار من البعد وفي ذلك إيهام بعدم إدراك الرجل وابنه لحقيقة الموقف . وكأن صوت الحمار وهو على ما فيه من بلادة وغباء ينبئ به إلى حقيقة الموقف ساخرًا منهما . . .

• ومنها : عدم فهم الرجل لكلمة « الخبرة » فقد حسبها خبرة في الحياة العادية ؛ ومنها عدم قدرته على قراءة الصحيفة ، هذه كلها إيهامات فنية ساقها الكاتب في خفاء لتوسى بالنهاية المفجعة - المضحكة المبكية . . .  
• وفي قصة « الانسحاق » تتحد مكونات العالم الخارجي المتمثل في « دكان البقالة » بنفسية ناجى وباطنه الواقع تحت ضغط الانسحاق . .  
فهو دائماً يعاوده الشعور بالانسحاق « يتثائب » . . تتأرجح لحظاته بين النعاس واليقظة . . صوت المروحة يفتت صمت المكان . . يتحامل على نفسه . . يتناول المقشة . . يهوى بها على المحتويات على العلب والأواني . . والكراكين يزيل عنها الغبار المتراكم . . . غبار مشاعره المتراكم من أزمان عجزت عن إزالته . .

• ومنزل ناجى العتيق يشكل بعض ملامح شخصيته « البيت الشعبي العتيق ذو الرائحة الرطبة يمتص ثلث الراتب إيجاره . . الرطوبة اللزجة لجدران تسمح بدخوله . . تستيقظ في الأعماق ملأً وتقرزاً » وحتى الثلاثية حينما يرفع غطاءها لإحضار اللبن يحتضن وجهه تيار البرودة القارس . . ويكتشف أن داخله صقيع كعمق الثلاثية ؛ والاسبرين المسكن للزكام يجعل السؤال يستيقظ في أعماقه « أين المسكن الحقيقي لأوجاعه الدائمة المزمنة ؟؟ »  
• ولكن ناجى برغم هذا الداخل المحترق أو المتجمد يصل في النهاية إلى حل إيجابي يسوقه الكاتب في مشهد رمزي حيث يصور مصرع الفأر وانتصار ناتجى عليه وصحة بقدميه ، والانتصار هنا يعد انتصاراً على بعض ( م ١٤ - التجربة )

مسببات الانسحاق . . ولتبدأ القصة من جديد ، فالنهاية هنا بداية لشريط جديد في حياة ناجي ، وهي نهاية تقترب في رؤيتها من نهاية قصة « القمر والتشريح » ؛ وربما يوحى اسم « ناجي » بهذه النجاة التي ظفر بها من غابه الانسحاق ؛

• ومن مظاهر التحام داخل الشخصية هنا بمكونات العالم الخارجي وجود « البن المحترق والمسحوق » وهو تشكيل خارجي لشخصية ناجي المسحوقة حتى العظم والمحترقة في جميع الجهات ؛ وربما كانت كراتين المتبادل رمزاً لإزالة ما ران على واقع « ناجي » من غبار الحياة ؛ والفأر رمز للأذى الخفي الذي أصاب حياة ناجي ، ومن هنا تحول انسحاقه إلى انسحاق للفأر ، وانتصار لإرادته . وتمرد على عمه سليمان النموذج الاجتماعي الخال من العواطف والمشاعر الإنسانية . والحريص على الكسب المادي مهما كانت الوسيلة ، ومهما بلغ الثمن حتى ولو كان حياة الآخرين ؛

• والحوار هنا يمتزج بالمواقف . ملتحم بالشخصيات . وكأن القصة مشهد مصور ، ولا يقحم الكاتب ألفاظاً تقلل من حرارة التناهي الدرامي ، فهو لا يتدخل في الحوار بتعليقات أو بفواصل لفظية مثل « فقال . أو فرد عليه . . أو تسام . » . ولكن نرى التناحر ينبثق من المشاهد . . وربما يأتي مصوراً للذاكرة وهي تستدعي نفسها في صيغة « مونولوج » داخل ، ومع ما تنطوي عليه الظاهرة من قيم « فنية » نجد الكاتب يضعف من جانب الإيحاء فيها . ويقلل من كثافة الحدث . ويبعد الرؤية بمقارنته الكثيرة بين العالم الداخلي والخارجي للشخصية ؛ ويمكن أن يترك هذه الإيحاءات لفطنة القارئ حتى تظل الرؤية ممتدة مكثفة .

• وفي قصة « الحروف » يصبح « الحروف » معادلاً موضوعياً وحميداً حارس الأغنام ؛ وهي قصة تعتمد على الحكى المباشر وترصد أزمة الإنسان في مواجهة مسؤوليات الحياة ؛ وما أشبه « حميد » هنا بشخصية « ناجي » في قصة الانسحاق فعالم الشخصيتين واحدة ؛ ومعاناهما واحدة ؛

ولكن شخصية ناجي كانت متفاعلة نفسياً مع مكونات الوجود الخارجي  
فرحاً ومأساة - وقد طورها القاص تطوراً إيجابياً - وحدث لها تحول داخلي  
وخارجي فانتصر على داخله المهزم ، وبدأ يواجه الحياة بقوة وشجاعة ،  
أما هروب « حميد » فهو عبور مسار الشخصية إلى منحى سلبي . ففكرة  
الهروب ليست فكرية إيجابية ، ولم يعطها الكاتب أبعاداً تبرر هذا التطور  
السلبي . فهروب « حميد » اندفاع عفوي لا يعد نموذجاً للشجاعة ، والقصة تعد  
تجربة بيئية عملية تلتقط عناصرها الفنية من عادات البيئة وتقاليدها ومعجمها  
اللغوي الشعبي . وذلك مثل المفردات التي يعنى بها هذا المشهد الشعبي وهو  
سورة من سوق الأغنام .

- سواكني يا ولد .. حري يا ولد - عندى السواكن نقي ..

نقي يا ولد

- نقي .. نقي ... لا هذا ربيع .. هذا نقي ص ٥٣

رابعا : تعانق الفنون التعبيرية داخل إطار القصة الواحدة :

١. وقصة « اللوحة » ترجمة فنية لهذه الظاهرة . فالكاتب مزج فيها بين  
الفن القصصي والفن الشعري وفن الموسيقى وفن الرسم ، واستوحاها من  
لوحة على الجدار . جسد فيها من خلال شخصية يعال قصة قلقة النفس ،  
وموقفه من العالم ، ورؤيته للماضي الآسبان ، والحاضر القلق ، والمستقبل  
المجهول ، و لوحة « الغابة » عالم مصغر .. كبر وتمدد وأصبح صنو  
العالم الذي ضاعت فيه شخصية القصة وتاهت ، إن هذه الصورة الحركية  
للغابة الصامتة التي وهبها مخيلة الكاتب الحياة انطلاقاً من تصويره لشخصية  
القصة الرئيسية يقول « الأشجار الضخمة تستطيل أمام عيني .. تضيق بها  
الغرفة ... يعبر الغابة .. يجتاز أحراشها الموعلة في الوحشة .. والكثافة  
تغوص في المشاعر في سديم كثيف من الضباب » ، وتتداخل الموسيقى  
لتتعانق مع الصورة .. لتصنع معاً الموقف القصصي . وترسم أبعاد هذه  
الشخصية الرومانسية ، ومع الموسيقى يكون الشعر والغناء ،

« ويضئ الكاتب زوايا هذه الشخصية القائمة حين يعقب على الأغنية هذه الجملة « والمرأة غابة جميلة أضئت ومائل التفسير .. دوخت أساطين الشعر والقرن في فك رموزها » ، وتتحلذ الرغبات الداخلية لهذه الشخصية مع مكونات العالم الخارجي في صورة أمنيات لاهثات بغية الخروج من أسوار الحصار النفسي « الأشجار في الغابة كبيرة عتيقة توفر الظل والرقود للحيوانات . متى يتوفر للنفس ظل ساكن تأوى إليه » ؟؟ ص ١٦ .

« وتتوغل الشخصية في الاندماج في الغابة لدرجة الذوبان وكأنه في غابة حقيقية » نبت في نفسه الهواجس ، تتعادم ، تتوازى ، يعجز عن فك مغاليقها .. تصبح كالغابة .. كحياته المنسوجة بالضئ والوحدة والفوضى ، ص ١٩ .

« وتنتهى هذه الرحلة النفسية بالحريق الذى قضى على كل شئ .. على الأحلام والغابة والتوهمات والموسيقى والأغاني .. وكأن هذا الحدث المفاجئ صوت الإنذار ، إدانة من الكاتب لموقف هذا الشخص الذى اكتفى بالتأملات وغرق في رومانسيته بعيداً عن اتخاذ خطوة إيجابية يؤكد بها وجوده وصموده في غابة الحياة الحقيقية ، ويلجئ هنا انعدام الحوار والمواقف . ولكن رغم ذلك لم تفقد القصة نبضها الفني ، بل الحركة النفسية أعادت للغابة الحياة ، والأغنية بمقاطعها الأربع صورت تنامى حالة الشخصية الشعورية ، والمقطع الأخير من الأغنية يفصح عن حالة الضياع التى انتهت إليها شخصية القصة .

« يا هدى الخيران في ليل الضئ أين أنت الآن بل أين أنا ؟؟

والإحساس بالضياع يعد إرهاباً فنياً باندلاع الحريق الذى التهم كل شئ .. يقول القاص :

« احترق العمر في نثار الانتظار »

الجيران اندفعوا « بجرادل » الماء التى يحملونها ليطفئوا الحريق ... ص ٢٠

• ويحتم الكاتب القصة بإضاءة الأحداث .. وهذه الإضاءة قدمها سابقاً في إشارات سريعة شاطفة مثل قوله :

« احترقت كل الفرص القديمة في العثور على بنت الحلال » و « احترق في نار الانتظار » .

ومثل هذه الإشارات كافية لتفسير الصراع النفسي للشخصية وإدراك موحيات هذا الصراع في الوجود المشاهد وليس هناك مبرر فني لتعليق الكاتب في آخر القصة حيث يقول « ما سأله أحد عن الحريق الذي يعربد في أعماقه » فالإضاءة هنا تقال من كثافة الحدث ، وتضعف من فنية العمل ... ؟

خامساً : د . عبد الله باقازى في رسمه لشخصياته من خلال الحديث النفسي والمونولوج الداخلي المباشر متأثر بالواد الذين تألقوا في هذا القالب الفني وفي مقدمتهم « جيمس جويس من الانجاز » . ونجيب محفوظ من العرب وغيرها من كتايب القصة الحديثة . فهم يعتمدون على الكشف عن الوجود الباطني من خلال الحديث النفسي ؛ للشخصيات ؟ وكذلك يظهر تأثره بالموجة الفنية الحديثة في حذفه كثيراً من الأحداث الهامة تاركاً للقارئ استنتاجها ومن رواد هذه الموجة دوس باسوس من الأمريكيين ؛ وكذلك يعلن د . عبد الله باقازى انتصاره لموجة فنية أخرى وهي الرجوع الزمن والاعتماد على تداعي المعاني في ذاكرة الشخصيات اجتذاعاً لمهج « بروس » في رسم شخصياته ، وقصة « الرغبة » ترجمة فنية لهذه الظاهرة .. ففيها يمتزج زمانان متضادان في صراع نفسي حاد .. وتنتصر الرغبة المكبوتة التي عادت بالأب تدريجياً إلى النشأة الأولى ووجدت مخرجاً لها في زمن الطفولة الجديد .. بعد استيطان الذات واكتشاف منابع البراءة في أزمة الطفولة ، وهذا الرجوع عبر العالم الباطني يمتزج بتمرد على العهد القديم حيث تتشكل العلاقة بين الآباء والأبناء ، من صور قاسية ومبالغ في تتبع أنفاس الأبناء .. ولذلك تستيقظ الرغبة في نفس الأب لممارسة لعب الكرة فهو لا يعنف ابنه ، برغم تخديره له من اللعب في الشارع . ولم يستطع أن يقاوم

الرغبة الجامحة التي دفعت به إلى مشاركة الأولاد لعب الكرة .. يصور القاص هذه الرغبة تصويراً درامياً ساخرًا في نهاية القصة قائلاً :

« كان الطفل يتملص داخل تجويف الماضي ، عيناه توشكان على البوح جسده الغض يحاول النهوض ... » وماج الصبية ثانية باللعب والضحك .. أما هو فشمز عن ساقيه . وركل الكرة معهم .. وبين ضجيج الصبية الذي ازداد اشتعالاً ... وبين موجات الغبار التي غمرت المكان كانت ضحكاته تنساب بوضوح .

« كان الطفل هذه المرة قد استيقظ بشكل جندي ... » ص ٤٢

• ونرى الكاتب ينتصر لظاهرة فنية أخرى وهي « النظر إلى الحقيقة الواحدة من وجهات مختلفة » ورائد هذا التقليد الفني « اندريه جيد » ويبدو هذا التأثير أو هذا الانتصار لهذه الظاهرة في قصة « المطاردة » وهي تأخذ طابعاً مسرحياً . وتكتظ بالشخصيات والمواقف . وهي بهذا الشكل تظل بمنأى إلى حد ما عن عالم « القصة القصيرة » ورغم تكثيف الحدث وتقطيع الموقف وتركيز حركة الشخصية في بؤرة محددة ، وهي قصة صيغت في قالب أسطوري .. وتنكس على الصراع النفسي ، وتنحو المنحى الرمزي ، وتنتج الأسلوب الشعري حتى إن بعض المقاطع فيها يتوافق مع النغم الشعري ويوافق تفعيله بحر « المتدارك » يقول الشاب المقدم :

إني أخشى يا أماء ... أن تُفقد مني السافان ... أو تُفقد مني العينان ..

ص ٢ .

أو كقول رجل آخر :

فالرجل الشرس مسلح ... والآخري مسكين مفجوع ... يعلوه شحوب وهلوع ...

أو كقول المرأة :



هل ذهبت كل عصور النخوة . . . من نفس الإنسان الموجود . . .  
فالجملع المتن مشاهد ص ٨ .

والرجل المسكين ينسوء بالهم الأكبر وحده . . . . .

• فالقصة ترجمة عملية لتحقيق مقولة « القصة القصيدة » والمطاردة  
هنا بين نموذجين متناقضين . . . ويمكن أن تكون مطاردة نفسية في داخل  
الإنسان بين رغباته وواقعه . بين طموحاته وتقاليده ، وربما يقر الإنسان  
من الخير وهو لا يدري ، وربما يلهث وراء الردى وهو يحسب أنه بوابة  
المجد ؛ وتجسدت هذه الرؤية في نهاية المطاردة التي كانت مفاجئة للجميع  
بعد تباين المواقف التي تطالب بالحوار ، وبعضها يرفضه . . والبعض الآخر  
يستسلم وأخيراً تجلت الحقيقة . . فالشرس المفضل ليس شرماً . ولكنه  
يحمل الخير . . والشجاعة لها ثمنها ولكن لا بد من الإقدام حتى ولو كانت  
ثمناً لهذا الإقدام . . وربما يرفض الكاتب بهذه النهاية الشرائع الاجتماعية  
الحاملة التي تكفى بالمشاهدة ولا تلى بنفسها في خضم الصراع الدائر أياً كان  
نوعه .

• وفي قصة « الأرق » يصبح « البطل » ليس « عبد المجيد » الأب  
الذى لم تنجح كل وسائل الحياة الحديثة في إسعاده ، وليس ذلك  
« المتسول » الذى افقد كل أسباب السعادة ولكنه لم يعرف للقلق لوتاً ؛  
إن البطل هنا هو « الأرق » نفسه . وهو مرض عصري . وقد اجتهد أكثر  
من شخص في تفسير الظاهرة . . الأبناء والخدام ؛ وعبد المجيد لا تشفيه  
الآراء . ولا يريحه تغير الأثاث ولا الموسيقى . . والقصة برغم هذه  
الآراء لم تغلفها الرتابة بل تصاعد الحدث فيها برغم صيغة « الحكى » المباشر  
وهى لوحة فنية تصور الوجه المأساوى للتطور الاجتماعى . والمفارقة الشعرية  
تثير انتباه القارئ . وتوقف حاسته الفنية في المشهد الأخير من القصة .

حيث لا يضيع القاص النهاية المتوقعة . بل يمد الأرق بوقود جديد حين يرى  
عبد المجيد « المأزق » الرجل الفقير ينام في هدوء عجيب على الرصيف . . .  
حيث تشتغل أعصابه « بكهربائية لا ذعة » . . .  
وبعد . . . قائل للقاص د . عبد الله باقازى مواصلة الطريق الفنى . .  
والعمل على تجديد فنه فى كل عمل إبداعى جديد .

\* \* \*

## مجموعة « وجوه وأحلام »

### دراسة تحليلية فنية

عندما يصبح الواقع مادة يشكل منها الفنان رؤيته ويتجاوز اللحظة الآتية إلى استشراف آفاق الغد ، فإن الفن هنا يعدو حركة دافعة تتضاءل أمام مدحها كل المعوقات .

والقاص أحمد زلط يسلط عيناً يقطي على الواقع ، ويرهف السمع لكل إيقاع يبرق في المجتمع مهما كان لونه ووقع صده ، وهو يستغل هذه البقطة الشعرية في رصد ما يدور حوله ثم يقوم بنائه فنياً مصحوباً بدعشة مستنكرة لذلك الواقع الذي يرصده ، وهذه الدعشة تمثل إيقاع أجراس الإنذار في بدايات قصصه ، وتمهد للحدث ، بل وتصنع أحياناً في لغة مركزة مكثفة موحية ، لدرجة أن الحدث يمكن أن يضع في زحام هذه الدعشة ، وهذه المقدمات الناعرة التي أشرك « أحمد زلط » ذاته من خلالها في صنع الأحداث وبعضها حكمة سليماً : وهو بذلك - عن غير قصد - يضعف من دور الشخصيات في تنامي الأحداث ودراميتها ، أن هذه الدعشة المستنكرة الراضية لواقع الأحداث القادمة يصورها في مشهد الأول من مشاهد « وداع في موسم الحصاد » وقد وضعها تحت عنوان « جلدور » يقول احذر إن الأبدية تقترب أنشودة تطهيرية قال بها فلاح مصر الفصيح جعلتها كغيرها متون الأهرام ، ربما لغايات البرديات أيضاً ، كلاهما تفحات نطق بها التاريخ القديم لتتفع في يوم لا بد أنه آت وبعد فقرات عدة يقول :

« في محاكم الصديق تلك حمل ضمير الإنسان الأول نبوءة عشق الحق ومقت الدنس ، ثم ماذا حدث ، وصل الركب إلى زمن كثرت أمراضه ووسالت غزيرة دماء ضحاياها خرس خيالاني على وقع رطوبة مبعثها نسبات الليل الباردة » .

إننا نستطيع أن نفرض بكارة الأحداث من قراءة هذه المقدمة .  
وحرص الكاتب على المعنى « الأخلاقى » وتطلعه إلى تطهير الواقع  
من الدنس الجاه إلى هذا التشكيل الفنى فى بدء قصصه . .

إنه فى المقدمة نفسها يصف حركة هذا الواقع ( وصف إدانة ) ويذكر  
آية من القرآن الكريم ويعددها لوحة قلمية لهذا الواقع ومنبته عن خط سير  
الأحداث بل وصانعه لها أحياناً ، يقول : دقائق ساعة الحائط تعلن فى  
إيقاعها المدل منتصف الليل ، بينما أبواق عديدة من أجهزة ( التليفزيون )  
المجاورة تزعم فى ليل السكون محتمة برامجهما على صوت قارئ : السورة  
من قوله تعالى : « اقرب للناس حسابهم » . . يا لصدق هذا التوارد  
والتوافق (٥) مزاميرى المبعثرة وتراتيلى الحبرى غابتا فى عنق أخذ منصفه  
للآيات المحكمات .

وهذا المعنى الأخلاقى الذى يحرص أحمد زلط على إبرازه يجب ألا  
يجوز على العدل الفنى ، فمجمعنا فى حاجة إلى تشخيص له ، والخروج من  
كهفها ، وكبار الكتاب - كل - قد صور آفات مجتمعه والزم بخط محدد  
وقضية يدافع عنها ولم يخرج عن طبيعة النسيج الفنى وفى مقدمة هؤلاء  
( ديستوفسكى ) و ( تولستوى ) و ( جوركى ) و ( همنجواى ) و ( رايت )  
ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ، . وأحمد زلط فى هذه المجموعة القصصية  
. . قد استطاع أن يغامر ويشكل طرقاً كثيرة لمرس أحداث قصص  
مجموعته الأولى ( وجوه وأحلام ) والمغامرة التشكيلية عنده أخذت أكثر  
من طريق فنى وهذه القوالب الفنية تمثلت فى :

١ - الحلم فى قصته ( وجوه وأحلام ) .

٢ - المكان فى قصته ( رسالة عبر الخط الساخن ) .

(٥) تعليق الكاتب على هذه الآية ليس له مبرره الفنى نسياق الآية مع الأحداث يوحى  
بذلك .

٣ - الزمن النفسى واستدعاء الذاكرة فى قصته (عفواً أيها الطيف) .

٤ - المذكرات والرسائل فى قصته (فساد الأفتنة) .

٥ - البدء بقمة التعقيد والتقطيع الزمنى للأحداث ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى (فى قصصه : وداع فى موسم الحصاد ، ذئاب على

مشارف المدينة ، آمال من هناك ، قراءة فى سفر الحلم) .

فى قصته « وجوه وأحلام » قام بمغامرة تشكيلية وهى تشخيص مشكلة من المشكلات التى استفحلت فى مجتمعنا وهى البحث عن مسكن والحلم هو أداة التعبير الذى أستغله فى توصيل فكرته فى هذا القالب الفنى وهو يحمل أكثر من مغزى ، فالحلم وسيلة تعبيرية منطلقة لامتحن بغير الصدق ، وتشخيص المشكلة بهذه الطريقة الفنية يدين هذه الظاهرة المرضية فى مجتمعنا ويصور مدى المعاناة التى يقع الشباب فريسة لها فى هذا العصر - فالحلم هنا - نقطة انطلاق وليس مركز ضعف أو هروب ، وقد وفق أحمد زلط حين جعل عنوان هذه الأقصوصة عنواناً للمجموعة كلها . وأعتقد أن المشكلة التى تصورها وجوه وأحلام تمثل العامود الفقرى لأهم مشاكل الشباب . وفى هذه الأقصوصة تتدفق العبارات والأساليب فى حرارة وانفعال شديدين يذيان الجليد ، وقد اختفت حروف العطف تماماً من الأقصوصة ، وما أشبه ذلك الأسلوب بأسلوب (أرنست همنجواى) الذى يميل إلى تقطيع الجملة وإلى قصرها التلغرافى ، وإلغاء حروف العطف والرصد الدقيق لدخول الإنسان وخارجه . يقول الكاتب فى مقدمة وجوه وأحلام : الرؤية والهواجس تدور وتشابك فى رأسى . . الدموع تطارد الضحكات . . الأنظار تحدد فى اللاشئ . . مرأى الأمل وشيطان السعادة بعيد . . بعيد استقرت الأفكار فى القاع . . عيون آمله مستبشرة تسمح الأفق الثانى فى تناقل شديد . . التركيز هش . . اللواطر تأتى بسرعة كالبرق . .

والشخصية تذوب في الحلم بحيث لا نعرف ما هي إلا في طور خاطف  
عندما نتحدث صاحبة الحلم :

— لقد سقطت الوريقات على صدرى كأنما تهدهدنى قائلة : عفاف ..  
عفاف خلاص اطمئني معك عقد الشقة الجديدة . والحوار يكاد يختفي في  
قصص أحمد زلط ولا يبرق إلا إذا — اقتضى المقام الفني ذلك فني (وجوه  
وأحلام) لم يأت إلا مرة واحدة (متخيلة) وفي قصة (عقوا أيها الطيف)  
لم يأت إلا في لحظة خاطفة بين الأستاذ وتلميذته والحوار متخيل أيضاً ،  
فراءت له قائلة : — أجهز لك الأكل قبل الدرس يا أستاذ ؟ —

— لا ..... أ .....

— طيب كفاية شرب

— آيه .. ساعة لقلبك وساعة لدرسك ... كله درس .....  
وفي قصة (رسالة عبر الخط الساخن) يختفي الحوار ولا يقطع السرد  
أو أسلوب الراوى إلا صوت العريف « صلاح » — الحقو يا رجاله ..  
التيه كلها جنث وعفن ...

وصوت الضابط الإسرائيلي القليل الذي نطق به الرقيب « إيهاب »  
— إلى القرايين ..... أيها المصريون العرب ..

وفي قصة (فساد الأمتعة) يهت الحوار ويصبح حواراً ذاتياً أو مناجاة  
داخلية مشحونة بالاستنكار والدهشة :

أما قصة (آمال من هناك) فبرغم طولها تخلو من الحوار تماماً غير أن  
الحوار يتضائل في قصة (ذئاب على مشارف المدينة) ولا يأتي إلا على استحياء  
حين يدير الكاتب حواراً حول تساؤل الناس حول حقيقة ما حدث للفتاة ..  
يتحمس أشدهم انتصاراً للفضيلة قائلاً :

— الجنس آيه .. (فرويد قال إنه) أو حتى اختلاط عند النوم آيه ..

— ربنا قال « ونفس وما سواها - فآلهمها فجورها وتقواها » .

يبادره صديقه في كلمات هادئة :

- ان الله حلیم ستار اطلبوا له الرحمة ولها التوبة .

ولم يكثر الحوار إلا في قصتيه (قراءة في سفر الحلم) و (وداع في موسم الحصاد) وهما أنضج القصص في هذه المجموعة وضآلة الحوار في قصص أحمد زلط قد تحق معالم شخصياته فالحوار هو الذي يكشف لنا عن مكنونها ويملأ نرتاد معالمها وعوالمها ، ولو استطاع القاص أن يحرك الأحداث ويرسم الشخصيات من خلال الحوار الفني البعيد عن التكلف لاكتملت لقصصه الأدوات الفنية كما في قصتيه (قراءة في سفر الحلم) و (وداع في موسم الحصاد) ، فهو يملك براعة فنية في إدارة الحوار ويتمثل البعد الواقعي فيه حيث يميل الشخصيات تتحدث بلغة الحياة المعاشة التي تتجاوز بها الشخصية في الحياة العادية مع لمسة الفن التي لا بد منها لصياغة العمل الأدبي ومع هذه الفنية في الحوار تشيع روح السخرية وتمثل العادات الشعبية في مثل هذه المواقف .

و (المكان) يتخذ أحمد زلط كثيراً ليجري عليه أحداثه حتى يصبح البطل ليس الإنسان ولكنه المكان ، وفي قصته (رسالة عبر الخط الساخن) يصبح المكان الواقعي هو مسرح الأحداث ، بل هو البطل الذي يصنعها والأشخاص تخفى في داخله ، وبرغم أن القاص وصف المكان ثم وصف الوقت (الزمان) على طريقة المذيعين لكن لم يفلت منه الخيط القصصي الذي صور حياة الجندي وسجل انتصارنا في حرب أكتوبر ١٩٧٣ وكشف عن نفسية الجندي الإسرائيلي الذي أصيب بجبهة الأمل ، والشخصية الرئيسية في هذه القصة هي شخصية الضابط القاتل ، وإن كان من الأوفق فنياً أن تتواجد هذه الشخصية من أول خيط في القصة ، والمكان في هذه القصة ، أو الطبيعة الواقعية ليست منفصلة عن الأحداث فهو يصف تخندق الشئون الإدارية وقت الحرب بقوله :

- المكان هو حفرة على مسطح ومال سيناء ، . تتصل بخطوط للمواصلات تحت الأرض . . موقع متقدم على مشارف بيت شبه مهديم قد هجره سنواي مضطراً . . . : كما يربط ذلك الوصف بوصف الرجال السمر

وهم يطلقون ضحكاتهم مع فوهات المدافع ثم إلى نتيجة هذا العمل وهم  
تهاوى نجمة داوود .

والمكان يظل في الصورة معانقاً الأحداث والشخصيات ، يفترش  
الأفراد مكاناً يرمز للمجد يمثل ما يرمز للجمال ، والمكان يصبح نبوءة وأملاً  
حتى وهو مهلهم ، يقول رامزاً إلى البشارة الآتية من قلب الدمار ، فالدماء  
التي تصبغ ملابس الجنود ، تنبت فيها الورود والبيوت المهتمة تنبت فيها  
... الشجيرات متسلقة من نبات مزهر تستطيل وسط الدمار والقصف ،  
لقد روتها وغدتها السنوات العجاف ... . المكان في رؤية القاص  
يتحول إلى مقبرة للأعداء :

الحقو ياربالة . . التيه كلها جثث وعفن و . . . الرائحة نتنة ، المنطقة  
يعلوها ذباب له طنين كأزيز الطائرات . . . . . وبرغم هذه المبالغة في  
التشبيه فإنه مقبول ، فكل شيء في مخيلة الكاتب ورؤيته يتشكل ليؤدي  
وظيفته في القصة وكل الوظائف تلتقي في دائرة القضاء على العدو الذي ينشر  
الفرع في وجودنا ، والمكان ، يصبح وهماً كما حدث لخط بارليف : ( وقد  
دمرتم الخط الذي تصورناه لا يهدم ) ويقابله المكان - الأمن ليكون الدرس  
أقصى والإيلام أشد : ( وأنتم فوق سيناء أمنتنا البعيد وأرضكم المائدة )  
والمكان النهاية والمصير وتكسر الواقع إلى بقايا باردة من الشظايا : ( . . .  
أرجوكم تسليم جثتي إلى أول شارع الصبرا داخل تل أبيب ) :

\* \* \*

أما الزمن النفسي واستدعاء الذاكرة فهو القالب الفني الذي يأتي عنده  
بعد الحلم والمكان في مغامراته التشكيلية في قصة ( عفواً أيها الطيف ) بعائشنا  
هذا الزمن فهو الزمن الطيف - أو - الزمن الحلم وإذا كان المكان هو  
البطل في ( رسالة عبر الخط الساخن ) فالزمن هنا هو البطل والقاص بدأ  
القصة بوصف الزمن وصفاً لونه النفس القلقة يقول :

الليل يمضي موحشاً . . الأيام تقاس به . . الزمن يستعمله في عقاربته ،



أن هذا الزمن ليس هو الوجود العام ولكنه وجود هذا الرجل الأعزب الخائر ، أنه صيغ الزمن بمشاعره :

(مازال يسمع أنيناً خافتاً يحىء من الخارج أشبه بأنين امرأة فقدت كل شيء ) إن الزمن النفسى هنا يكبر ويتضخم من حول الأستاذ حتى الطبيعة نفسها تستحيل إلى اجرام منتقمه تهب على ذلك الأستاذ فيخيلها أنين امرأة فقدت كل شيء والقااص يوىء بهذه الصورة إلى لب القصة بل يطلع القارئ على كل شيء ولكن في ذكاء وقدرة فنية وقد جسست اللغة هذا الزمن وأعلنت عن استمراره فالجمل إما اسمية أو فعلية ، فعلها مضارع أو فعلها ماض يدل على الاستمرار وهي تتوالى في تدفق وانفعال ينهى عن حركة الزمن المستمرة ، وفي هذه القصة يقتحم أحمد زلط ( داخل الأستاذ ) ويكشف عن ذاكرته وعيئه ونزقه ولا يبرر هذا العبث بدافع من الواقعية الطبيعية كما هي عند « اميل زولا » أو من يذهب مذهبه في أن هذه غريزة بشرية وللإنسان حق التمتع بها . . . . . أيا كان الطريق ولكن الكاتب هنا يأتي بتصوير أخلاق في إطار المفهوم الإسلامى الذى تعمق في النفوس وصار ذا طابع شعبي يتردد على أفواه الناس :

- « ما اجتمع الثنائ إلا والشيطان ثالثهما . . . » وهذه ميزة فنية لصاحب المجموعة فهو يقف من السلوك الشاذ موقفاً مضاداً ، فهو يصف المدرس بقوله « . . . . . يستمر في أرقه وسكره ، غير مكترث بمهام مدرسته ودرسه . . . . »

« المهمة الإنسانية بائت وقحة » أما قدسية الحرف ونبله فهي أشياء خرافية تلاحق أوهامه الليلية - الموقف نفسه - في قصة (فساد الأقمعة) يقول محلاً واقع الفتاة الحسناء « خسارة كبرى ، لقد مضت تفرق في بحر الخطيئة . . . . . لا تثق بشمس الشتاء ولا بقلب المرأة » ،

وفي قصة (آمال من هناك) تنكئ أحداثها على هذا التصور الإنساني

الذى يحيل إلى صهوة الضمير وإصلاح ما فسد ، أو التوبة والرجوع إلى الأمان .

• والقالب الفني الرابع عند أحمد زلط هو طريقة (المذكرات والرسائل) وهذه الطريقة التعبيرية إحدى طرق كتابة القصة القصيرة والطويلة أيضاً ، كما في «آلام فرتر» بلجوته ، وفي الغثيان أو مذكرات أنطون راكوا فتان يلين بول سارتر ومدرسة الزوجات لاندريه جيد ، وقصة (فساد الأقنعة) لم تصب في قالب الرسالة أو المذكرات كلها ، ولكن الرسالة التي كتبها (ليلي) ونسبها في الكازينو «تمثل ذروة أحداث القصة» وما قبلها وما بعدها تمثل المدخل والحبكة القصصية ، فن الرسالة التي وردت في هذه القصة نستطلع حكاية ليلي ونستشف النظرة الإنسانية للكاتب لأنه تعاطف مع هذه الفتاة ويبحث عن حكايتها وحين يجد أن وجودها المظلوم ينهار أمامه في لحظات السقوط . . لا يصدق ، ويوظف الكاتب الزمان والمكان والحادث لتجسيد الموقف ، فجندى المرور يعطى الضوء الأحمر لإنهاء بالخطر والراوى يقف عند مفترق الطرق معلناً عن حيرة وقلق كبيرين وهو في قلب العاصمة لإنهاء بأن هذه المشكلة تنخر في عصب الأمة ويتلاشى تعاطفه ويكشف فساد الأقنعة ويرى بقصاصاتها الصغيرة في الهواء إشارة إلى أن هذه الرسالة وما فيها من أحداث مفعمة بالزيف وأن القناع الذي لبسته هذه الفتاة منسوج من الزيف أو الأقنعة الفاسدة هي أقنعة النذل «جمال» الذي حاول استئراج «ليلي» إلى مخدعه ليملك جسدها وأغراها بعربته الفارهة : ( . . . الثروات والسهرات البراقة ما كانت إلا لتخدعني لأنها تدور تحت ألف ألف قناع وقناع . . . القلوب معتمة والقيم مرتعشة ) .

وهذه الطريقة الفنية التي استخدمها الكاتب في كتابة «فساد الأقنعة» تساعدنا على الإرهاص والنبوءة بالمصائب قبل حدوثها وبالنتائج قبل تكشفها . أما المغامرة التشكيلية الأخيرة عند أحمد زلط فهي البدء بقمة التعقيد الفني والتقطيع الزمني للأحداث ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى وهذه

الظاهرة الفنية تتقاسمها قصصه (آمال من هناك ، قراءة في سفر الحلم ، وداع في موسم الحصاد ، ذئاب على مشارف المدينة) فهذه القصص تنهج نهجاً فنياً واحداً وهو وضع العناوين الداخلية لمشاهد القصة ، فقصة (آمال من هناك) تنسجها هذه الخيوط الخمسة : من تكوينات الحلم والذاكرة - وقفات متأنية مع النفس - ملامح يومية - لحظات مفقودة - أنشودة الحياة . وهذه العناوين تعد مغايبات الأحداث فهي تبدأ بالتكوين وتنتهي بأنشودة الحياة وبين البدء والختام يتصل الخيط الإنساني المعبر عن ذلك وفي المشهد الأول يكثف الكاتب فكرته فيصنف الواقع ويدينه ويعرض بعضاً من تاريخه مازجاً ذلك بفكرة القصة ثم (يجمع) هذه الأفكار مرة أخرى من خلال تسليط الأضواء على الحدث تارة وعلى الشخصية تارة أخرى . وهذه القصة تثير قضية اجتماعية وهي الإيمان بأن المرأة قادرة على تغيير ذاتها وتخطي الحواجز أمامها والكاتب يصوغ الحوادث صياغة شاعرية بعيدة عن السرد الجاف ، إلى أن يصل في نهاية القصة ليضع مشهد الخاض وله دلالة الفنية حيث تولد الحياة من جديد وتنتصر الإرادة . . الأمل . . الحياة على الموت .

وقصة (قراء في سفر الحلم) تتكون من خمس لقطات فنية أيضاً ويفهم من البناء الفني لها أنها ترجمة ذاتية للكاتب ، ونسج القصص بضمير المتكلم من الخصائص التي تميز فن القصة عنده (قراءة في سفر الحلم) ترجمة ذاتية ، وكذلك (آمال من هناك) ترجمة ذاتية متخيلة . . (وداع في موسم الحصاد) صيغت بضمير المتكلم . . (فساد الأفتنة) صيغت بضمير المتكلم حين وضع الكاتب نفسه مكان البطل المراقب للأحداث وفي (وجوه وأحلام) جعل نفسه متحدثاً بلسان البطلة ، وحين ينهج أحمد زلط هذا المنهج فإنه يتفق مع (محمد عبد الحليم عبد الله) في أكثر قصصه ، ومع المازني في عود على بدء ، ومع تيمور في نداء المجهول ، وهذه العناوين الداخلية استطاع أن يجعلها ميزة فنية له برغم أنها قد تضعف من تنامي الأحداث في كثير من الأحيان فكل عنوان يعبر عن مرحلة نامية جديدة في تصاعد (م ١٥ - التجربة)

الأحداث ودراميتها : ملامح - تكوين - قسرات - في القاع - تكوين كل . . . أنه تفوق على نفسه في هذه القصة بناءً وأسلوباً وفكرة ، وعلى هذا الخط نفسه رسم الكاتب قصتيه ( ذئاب على مشارف المدينة ووداع في موسم الحصاد ) .

• ومن سمات البناء الفني والظواهر الأسلوبية عند الكاتب أن أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات توحى بصفات أصحابها ودورهم في القصة وتفصح عن أبعادهم والأمثلة على ذلك كثيرة ففي ( قصة وداع في موسم الحصاد ) نلتقي بهذه الشخصيات ( نجوان ) ، ( هاتم الشهواني ) ، ( مرعى الدنف ) . . . فتجوان في هذه القصة ضحكة خرساء نور شفاف لا تقدر على مقاومة للتسلط فقد رسمها الكاتب في هذه الصورة الضعيفة - حتى اسمها مشتق من التجوى ليدل على دورها في القصة الذي انتهى بها إلى الصمت الذي أفضى إلى الموت ( زهرتها الكسيرة ) . و ( هاتم الشهواني ) الجائعة اللعوب ، المعلمة - أم أربعة وأربعين - . . . ولفظ الشهواني يخفى وراء صفات هذه الشخصية سلوكيات كثيرة ولفظ هاتم ساقه الكاتب سخرية من الأم ودورها المبتذل . و ( مرعى الدنف ) الذي روضته المعلمة بعد طول انتقاء لممارس نزواته الخفية معها وقد سال لعبه مراراً حول المستنقع الأسمن . . أن لفظ مرعى يفسر هذه الرعاية التي أحاطته بها هاتم الشهواني فكان العلم هنا صفة ، ولقب الدنف أطلقه عليه من التسمية بالضد ، فالدنف معناه المريض أو أنه أراد السخرية منه فأطلق عليه هذا اللقب لأنه حقاً مريض النفس والسلوك والإرادة .

وفي قصة ( قراءة سفر الحلم ) يقابلنا صبرى ومجاهد والدهان وثيقين ، ونمر على كفر المنصور وهذه الأسماء تفسر أدوار أصحابها فصبرى نموذج للكفاح المنتصر على جوانب الإغراء ، والأب مجاهد يخرج من دائرة العلم إلى آفاق الصفة ليصبح الجهاد دوره في الحياة وحزنه على البقرة قد يكون رمزاً للوطن الذي مجاهد في سبيل إرجاعه بعد ضياعه في حريق المزرعة ، واختيار اسم المكان له وظيفة ودلالة في القصة ، فكفر المنصور يعبر عن

شرف الأب مجاهد والإبن صبرى وكل الشعب بالانتصار على دواعى اليأس والقنوط وفى استعادة البقرة لياقى معها الطير والنصر والبركة واختيار البقرة هنا يوصى إلى الحسن الدينى لدى الكاتب فالبقرة سورة بأكملها فى القرآن الكريم ولها قصة ناطقة بالعظه والعبرة ، أما فى قصة ( ذئاب على مشارف المدينة ) فنحن نتقابل مع هذه الشخصيات فالشيخ شوكت يمثل دوره الإيذاء والاستغلال ، فهو شوك فى عيون الناس وفى قلوبهم ، وآثاره جلبت العار إلى بيته وبيت غيره ، وقد يكون إطلاق لقب الشيخ عليه من قبيل ( السخرية ) : « بدأ بطرق على الحديد الساخن . . أسلحة الشيخ شوكت كثيرة ومثيرة . . لم لا وهو يملك الثروة والوفرة . . . وفرج النجعاوى هذا المهمل المقتول البرىء الذى ضاع دمه هدرآ . . . أن الشيخ شوكت ظن أن الفرّج فتح له أبوابه بعد مقتل فرج وسينجح فى الانتخابات ولكن هيهات فقتله فيه إفادة وقتية لشوكت أو فيه حفز لهم أهل الكفر لينتقموا منه وهو تفسير فى يمكن أن يفصح عنه لقب النجعاوى ( النقع أو الدم أو الشجاعة ) .

وأما صادق الشريف فهو صادق مع نفسه ومع مجتمعه وهو شريف علماً وصفة ، ونجح الكاتب أن يكون لنا شخصيته فى دائرة الصدق والشرف واسم البلد أيضاً كثر الأشراف يدلنا على أن أهلها شرفاء استطاعوا أن يكشفوا زيف الشيخ شوكت ويخذلوه وأخيراً فإن ملامح الأسلوب فى هذه المجموعة القصصية تمثل خصائص القصة القصيرة ( الأسلوبية الحديثة ) المنزجة بالواقعية وتمثل فى التركيب والتركيز والتكثيف والتجزئ - الجمل القصيرة المتوازنة ذات الإيقاعات الداخلية المتعلقة بنسيج العمل الفنى - الأداء الشاعرى - الحوار المعبر برغم ندرته - وكذلك تلمح استفادة أحمد زلط من الأسلوب السينمائي والاستفادة من عالم اللاشعور - الاهتمام بالأسلوب لفظاً وتركيباً وصورة - محاولة أحداث تناغم مع اللفظ ويجرى الحدث ،

وكان القاص في هذه المميزات الأسلوبية وهذا التركيز المكثف على الأسلوب - الذى يصنع كثيراً من الأحيان أحداث قصصه كأنه قد أنصت

لنداء (جورج ديهاميل) الذى وجهه إلى الكتاب : ليكون اللحن فى أول  
كتبكم رائعا ، يجب أن تجذبوا القارئ فى غير تعثر ولا مشقة ، وهو لم  
يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكه وقائع قصتكم ، أو قوة  
تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . . . ليكون موسيقى الأسلوب له الأخذ  
فى المغامرة . . . أجيدوا الغناء ، كى تأمسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون  
أن تستولوا عليها . . .

\*\*\*

---

(\*) الكاتب من أدياء مصر - من جيل السبعينات - وله نشاط أدبي ملحوظ وقد حصل  
على الماجستير فى اللغة العربية وآدابها ، وقد انتهى من إعداد رسالة الدكتوراه فى أدب الطفل ،  
وسدر له عن الهيئة العامة للكتاب كتاب : فكر الدكتور محمد حسين هيكل بين الحضارتين  
الإسلامية والغربية .

## الفصل الثالث

« في فن الرواية »

رواية

« عيون في وجه القمر » (٥)

« رؤية نقدية تحليلية »

مدخل :

- إن فن الرواية هو فن الحياة ... فالرواية الجيدة : صياغة فنية لحياة المجتمع في مرحلة من مراحل مسيرته ، أو رؤية تنبؤية تصوغ صورة هذا المجتمع المستقبلية ،
- والعمل الفني قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بصفته بديلا عن حياته الواقعية ،
- وقد يمثل العمل الفني القناع وما هو ضد الذات الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي ،
- وقد يمثل العمل الفني صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفر منها ،
- والحكاية الروائية لها طابعها الفني المميز ، وتشكيلها البنائي الخاص ، فليست هي مجرد قص أحداث متجاورة رص بعضها بجوار بعض دون علاقة منطقية سببية ،
- وليست كذلك مجرد أخبار تقريرية تغطية يغلب عليها طابع السرد واليث المباشر ، وإنما هي حكاية أحداث حسب ترتيبها الزمني ، وطابعها المكاني ، وأساسها القيمي ، بطريقة فنية مميزة ، تتفاعل فيها الأحداث ، وتحرك الشخصيات ، وتنمو المواقف في اتجاه منطقي يقضي بالضرورة إلى نهاية منطقية طبيعية متبقة من الأحداث ذاتها ،

---

(٥) الرواية صدرت عن الهيئة العامة للكتاب بمصر - والدولف « بي الدين عوض » خمس مجموعات قصصية وروائية ، وله مشاركات في الحياة الأدبية المعاصرة ... ويتننى إلى جبل الستينيات ، وما زال يواصل ابداعه في مجال القصة والرواية :

• وبناء على هذا المفهوم : فإن الحكاية في الرواية الفنية تتميز عن الحكاية الفطرية التي ترى في حياتنا اليومية ، ويتداولها العامة في مجالسهم دون أن ترتبط أجزاؤها في كيان واحد يفضى إلى إحداث أثر كلي ، كما ترتفع على الحكاية التاريخية التي تتقيد بالواقع ، وترتبط بتقرير الحقائق ، وتخضع لترتيب الزمنى الصارم ، ونقل الأحداث كما وقعت بالفعل دون الالتزام بخط فكري ووجداني وفي ترتبط به الأحداث ، وتخدمه من البداية إلى النهاية ، وهي بطبيعة الحال تتميز عن الحكاية البسيطة الساذجة التي كان يروها الإنسان البدائي عن القوى الغيبية والكائنات الغريبة التي يدهش لها ، ويصف تأويلها دون أن يلتزم بحرفية الفن ، ومنطلق الأحداث ، وواقعية المضمون ، ووحدة الحكاية<sup>(١)</sup> .

• ورواية الأديب هي الدين عوض « عيون في وجه القمر » ليست مجرد قص أحداث متجاورة رص بعضها إلى جوار بعض ، وليست كذلك أنخبار تقريرية نمطية ، وليست واقعة في دائرة زمنية محددة بإطار تاريخي بل هي رصد لانفعالات الإنسانية وهي تستقبل أحداث الحياة ، وتتصادم هذه الانفعالات وتتصارع إثر ذلك التصادم رغبات الإنسان ، وقد أثر الكاتب أن يجعل ساحة هذا الصراع الدرامي « القرية » ؛ ولم يحدد معالم هذه القرية ، ولا مكانها ، بل ترك للقارئ حرية تخيل هذه القرية ، وكأنها القرية « المثال » التي تتكرر أحداثها وشخصياتها ومشاهداتها في كل زمان ومكان .

ولذلك كان العنوان « عيون في وجه القمر » .. موحياً بذلك الاستمرار ، وكأن القمر بقيمته الإيحائية يرصد مشاهد الصراع الدرامي الدائر في كل طبقات المجتمع « مثلاً في « القرية الكبيرة » .

• ويفصح الكاتب عن ذلك على لسان « الجدة » في بداية الرواية حين تقول : « يا أولاً قرينتنا .. قرينكم تلك قديمة قدم الزمان كله » - ص ٨ -

(١) أنظر الرواية ص ٤٣ - ٤٤ . عبد الفتاح عثمان .



• ويفصح كذلك عن معتقده في إنشاق الحياة من الموت . . . حين يتساءل أحد الأطفال في أول الرواية « ولماذا جبانتنا عالية واسعة وكثيرة القبور ؟؟؟ »

وبعض قبورها تثبت في بطونها أعشاب خضراء » ص ٧ .

• وهذا العناق الأبدى بين « الموت والحياة » ، يجسده خيال الكاتب ، وتوظيفه لرمز « القمر » في مفتتح الرواية وفي آخر مشهد فيها ، فقد بدأت الرواية بتساؤل من الطفل « رضوان بجدته » لماذا يشرق القمر دائماً من خلف قبور قريبتنا يا جدي ؟

قالت : يا صغيرى العزيز . . إنه يشرق دائماً من هناك . . وهذا هو مولده » ،

• وفي ختام الرواية . . . نشهد رضوان يعاني سكرات الموت إثر طعنة خادرة ، يقول الكاتب « ثم جدق رضوان في الأفق ، فقرأت له الجبانة تلمع برعوس قبورها السمراء تحت ضوء القمر ، فتذكر جدته حينما كان يسألها :

— لماذا يشرق القمر من خلف قبور قريبتنا يا جدي ؟  
فتربت على كتفه بحنان وتقول :

« يا صغيرى العزيز : إنه يشرق دائماً من هناك . . وهذا هو مولده »  
ص ١٧٧ ،

• وموت البطل في نهاية الرواية يناصر رؤية الكاتب . . . ويجعلها مقرة بانتصار الشر ممثلاً في شخصية فؤاد وشخصية العمدة الذين دبرا المؤامرة لاغتيال رضوان ونفذاها وبقياً وحدهما في الساحة ،

• وكأن الكاتب بهذه النهاية يقف مع الواقعيين الذين ينادون بأن الواقع شر كله ، وبأن « الإنسان للإنسان ذئب ضار » ، ويؤمنون بأن الخير قشرة نحيلة لا تكاد تحفى الوحش الكامن في الإنسان . . .

وكان بإمكان الكاتب أن يجعل لشخصية رضوان امتداداً يصوغها ويشكلها في صورة فنية يقدمها للقارئ إلى بجانب معطيات قيمة « القمر » الرمزية الإيحائية ، فاستقبال الموت بثبات بعيد عن الفزع ، والإيمان بأن فيه انتقالاً من عالم أصغر إلى عالم أكبر وأرحب . . . لا يتصادم مع استمرارية الحياة . . . ومن هنا كان موت رضوان في نهاية الرواية يمثل ذروة الصراع الدرامي ، وفي الوقت ذاته يحسم انهزام شعاع الخير أمام زحف ظلمات الفساد . . . وطفان الشر . . .

• وجدلية الموت والحياة هي قضية الكاتب الكبرى في هذه الرواية . . . وقد استشرت هذه الرؤية في نسج العمل الفني هنا . . . فمخاضات الرواية في تنامها . . . وتعددية مصيرها تظل حركتها دائرة في فلك هذه الجدلية ، ولذلك تلونت مشاهد الموت وتعددت مصائر الشخصيات ، فموت الجدة . . . أفول لقيمة حضارية أرساها الجد الكبير « الطهاوي » ، وحاولت الجدة « كوثر » الإمساك بخيوطها . . . وغرس المبادئ التي كان ينادي بها الطهاوي في أهل القرية . . . ، ويجلس عائلة الطهاوية وكان منبع هذه المبادئ ومجال تطبيقها « انظر الرواية من ( ١٦ - ١٨ ) .

• وموت « سليمان » والد رضوان . . . لم يبرره الكاتب تبريراً واقعياً ، فهو موت من منظور رومانسي . . . فقد أسرع الخطى إلى قبر زوجته ، وهناك التصق بالرمز الباقي له على الأرض ، واتسعت عيناه على عالم لم يره من قبل ، وجعل يقول « ها قد جئت إليك يا حبيبة القلب » وبدت الأشياء أمامه أطرافاً تهم في الساحة كلها . . . وتأتى طيف زوجه ساطعاً باهراً . . . واستيقظت القرية على خبر وفاة الشيخ سليمان وهو يعاني قبر زوجته ص ٤٣ - ٤٤ .

• وموت « نعيمة » يحسده الكاتب في صورة إيجابية حين تتحول من شخصية ساقطة داعرة إلى شخصية جديدة لم تعد تخضع خضوعاً مطلقاً « لعطوة » هذا الرجل الذي طالما استعبد جسدها . . . وكانت لا تستطيع الفكاهة منه . . . فهي أسيرة في سجنه الموحش ، وتحول « نعيمة » جاء

ثمرة التأثير الفعال لشخصية رضوان ، حيث قابل إغرامها ومحاولتها الإيقاع به بثبات وتفهم ووعي لحقيقة مشكلتها . . . وكما يقول مؤلف الرواية صراحة ،

« أثر فيها موقفه هذا تأثيراً شديداً . فلأول مرة تعرف أن هناك رجالاً حليين ، يعرفون الصدق ، فتارت على نفسها ثورة عارمة ، وانصرفت وقد عقدت العزم على أن تكفر عن ذنوبها » ،

• وفي سبيل التخلص من ملامح شخصيتها القديمة ، والإقبال على معالم شخصيتها الجديدة تقاوم سطوة « عطوة » وإرهابه لما إلى حد الموت ، حيث طعنها بسكين حادة التصل في صدرها . . . وينزف الدم . . . وتلفظ آخر أنفاسها . . . ، ويتحول بيت نعيمة إلى هشيم إثر اندلاع النار فيه حيث سقط المصباح وامتزج دخيمه بحسد المرأة وفراشها ،

• وكان الكاتب بهذه النهاية يدين « نعيمة » إدانة تجعله يقضى عليها بهذه النهاية المفجعة « الموت ذبحاً وحرقاً » ولم يلتفت إلى لحظات التحول التي أشرقت في واقع نعيمة . . . فجعلتها تنفذ رضوان من مؤامرة تنسج له في الخفاء . وجعلتها تقاوم جبروت عطوة وطغيانه ،

• وموت « رباب » تجسيد للموت النفسى ، وتمرد من الكاتب على حضور القهر التي تتكرر في « القرية الكبيرة » المجتمع الإنسانى ، وهو من زاوية أخرى انتصار للعاطفة الرومانسية التي توغل في التعلق بمشاعر الحرمان ، ولا تتكيف مع الواقع ، . . . ودلالة . . . وإيماء لفظ « رباب » يفسر ذلك ، فهو في رؤية الكاتب من أسماء الأضداد . . . حيث قذفت الأحداث بصاحبه إلى المصير المؤلم ،

• وفلسفة الكاتب تجاه الموت تتمثل في التسليم بالقضاء والقدر النابع من رؤية إسلامية ترى في الموت معبراً وانطلاقاً لحياة أخرى أكثر امتداداً وأرحب آفاقاً ،

• وهناك في الرواية عدة ظواهر فنية وأسلوبية ، منها :

أولاً : الطبيعة تشارك في صنع الأحداث وتطورها وتناميها ، وترصد معالم الشخصيات ،

ثانياً : القيمة الإنشائية لأسماء بعض الشخصيات •

ثالثاً : النزعة الوصفية التصويرية •

رابعاً : المؤثرات التراثية •

خامساً : الحس الرومانسي •

سادساً : الحوار .

سابعاً : المثالب الفنية .

أولاً : مشاركة الطبيعة في صنع الأحداث وتطورها وتناميها ورصد معالم الشخصيات :

• إن الطبيعة بكل معالمها وأبعادها الكونية والنباتية والحية ، وكل ما يمتزج به الكون من مشاهد يوظفها الكاتب في إثراء تجربته الروائية ويجعلها تشارك في صنع الأحداث ، ويضفي بمعالمها داخل شخصياته ودروبها العنصرية ،

ومن ذلك تصويره لأشواق رضوان ورغبته في الاقتران بمحبوبته «رباب» ويوقظ فيه تلك الرغبات مشهد من مشاهد الطبيعة الحية حيث يحسم الديك نفسه رضوان ويصور مشاعره ، ، ويصبح معادلاً موضوعياً للشخصية رضوان وأحلامه ، يصور الكاتب هذا الشعور في هذه اللوحة الأسلوبية متحدتاً عن رضوان »

« ثم صفا من شوارده على صياح «ديك» «كئثر اللحم ، يلمع ريشه القزحي تحت وهج الشمس ، فاستوى رضوان واقفاً ، وتأمل الديك ، وهو يضرب بأظافره الأرض بقوة ، ويبسط جناحيه في تيه وكبرياء ،

والغبار يتناثر من فوق رموس الطيور ، والدجاجات تأنس بذكورته ،  
انتشى رضوان فرحاً ... وغاب في حكم وردى جميل ، تنوجت فيه  
رياب باهرة الحسن باسمه الثغر » الرواية ص ٢٣ .

• ويصور الكاتب الرغبة الجارحة بعد ما صور سابقاً سمو الرغبة  
عند رضوان ، إنه يصور رغبة زوجة « مرمى » في قضاء وطرها منه وهو  
في لحظة غضب وحقن وثورة ...

« التصقت به واسترسلت تقول بصوت دافء :

— لقد ولدت لنا البقرة عجلاً صغيراً ... وستلد الأخريات عما قريب ،

• وسكنت هنية ثم استطردت تقول وعيناها تبوحان بالرغبة .

— « إنه ثور قوى هذا الذى تلد منه إناث البقر » الرواية ص ٢٩ ،

• ويجمع الكاتب في مشهد واحد بين الطبيعة الحية والطبيعة الكونية .  
بين الكلاب والظلام ، ... فالكلاب تجسّد لفكرة الكره والطرْد والذَنْس ...  
وهذه معالم شخصية « مرمى » العمدة ، والظلام تجسّد لنفسية « العمدة »  
المعتمة وتفكيره الأسود وحقدّه الأعمى ،

• ويصور الكاتب لحظة فشل مؤامرة « العمدة » على الشيخ سليمان  
والد « رضوان » حيث أرسل من أشعل النيران في دار الشيخ سليمان ، ولكن  
حب الناس له جعلهم يطفئون النيران .

• قال العمدة لنفسه : الرجل عزيز بين أهله ، ثم أشار بيده إلى  
الناس وقال :

— أترككم الآن ... وأنا مطمئن النفس .

وغادر العمدة دار الشيخ سليمان منصرفاً إلى بيته خطوات ثقيلة ،  
والكلاب تنبح من خلفه ، وقطع الظلام تراكم من حوله في ليل صيق  
« الرواية ص ٣٢ »

ويصبح الكلب في بعض المشاهد خلفية طبيعية أو معادلاً موضوعياً  
لشخصية «رسي» العمدة ... وهو يحاول الهروب من دائرة شخصيته ،  
ويتجسد الهروب في رؤيته للكلب أمام داره « كلب أسود ... ينقض  
على جيفة ويلتهمها بنهم » ص ٩ .  
« وحين يلتقي رضوان برباب وتقول له « أنا معك في كل لحظة  
وفي كل حين » يجسد الكاتب هذه السعادة في لوحة طبيعية قائلا :  
« وانطلقت عن بعد أسراب الخائمين من خلف أبراجها البيضاء ، وشقت  
صدر القضاء الرحيب »<sup>(١)</sup> .

ثانياً : القيمة الإيحائية لأسماء بعض الشخصيات :

« لقد رسم الكاتب بعض شخصياته بعناية ، وصورها بدقة ، وظل  
يتابع نمو هذه الشخصيات ، وفي مقدمة هذه الشخصيات . . شخصية  
« رضوان » فهو الشخصية المحورية في القصة ، وبرغم اختلافه مع الكاتب  
في المصير الذي آل إليه أمر رضوان فأننى أرى في اختيار هذا الاسم له  
تطابقاً مع معالم شخصيته فهو المكافح في سبيل إرساء قيم العدالة والحرية ،  
ومحاربة الظلم والفساد ، ولا شك أن تواجد كثير من نماذج شخصية رضوان  
يفتح باب السعادة ويجعل الحياة مفعمة بأطيب الوعود وأشهى الثمار ، فرضوان  
في المنظور الديني يرمز إلى الجنة ، وهو في واقع الحياة يحقق بسلوكياته  
جنة السعادة والأمان والعدالة ؛ وقد ضحى رضوان بحياته في سبيل هذا  
الأمان حيث هب لينقذ امرأة تستغيث فأنته الطعنة الفادرة . . . ،  
« وشخصية الحاجة «كوثر» الجلدة . . . توحى بالعطاء والخصب ،  
وهذا الإيحاء يشع به الحوار بين رضوان وجدته حيناً يقول رضوان لها ،  
— لماذا أسمعوك كوثر يا جدتي ؟ . . . هل لأنك كوثر الجنة ؟  
« واستدعاء « الجلدة كوثر » لذاكرتها يشع بهذا الإيحاء أيضاً . . .  
كان يقول لها « زوجها » الجد الكبير . . الطهاوى ( أنت كوثر حيناً  
الأرضى . . . لقد ارتويت من كوثر كالعذب ) .

(١) تتكرر هذه اللوحات الأسلوبية التي تشارك الطبيعة من خلالها في صنع الأحداث  
وأنظر الصفحات التالية في الرواية ( ٦١ - ٨٥ - ٩٩ - ١٢٤ - ١٤٣ - ١٦٩ )

• ولقب الشيخ «أبو الأنوار» صورة صادقة للملامح هذه الشخصية وسماها ، ، فأبو الأنوار هو الشخصية الثابتة الراصد لكل ما يحدث ، وكأنه ظل للقمر الراصد تحركات وتفاعلات المجتمع ، فهو صوت الأمة الداخلى النقي الرافض لكل عوج ، فأنواره تضيء خطى السارين ، وتفرش الدرب بالنور لئلا يكين .

#### ثالثا : النزعة الوصفية التصويرية :

• والإسهاب في الوصف من خصائص الرواية ، شريطة أن يكون الوصف ذا إيماء في تنامي الشخصيات ، وتصاعد المواقف والأحداث الدرامية ، ونلاحظ أن الكاتب لم يسهب في تحديد الملامح الشخصيات ، وإنما ترك للسلوكيات تحديد هذه الملامح لكل شخصية ، وكم كنت أمل أن يعطى الكاتب لكل شخصية ملامحها الحسية والنفسية والسلوكية .

• والنزعة الوصفية التصويرية يصوغها الكاتب أحيانا في صورة صراع نفسى من خلال « الحلم » الذى أفزع العمدة « مرسى » خوفاً من الشيخ سليمان . . يقول الكاتب :

« عارى القدمين ، منحسر الرأس ، ممزق الثوب ، أخذ يهرول مرتاعاً فوق أرض مليئة بالأشواك ، وتحت سماء شاحبة مخنوقة الشمس ، جعلت يمزق أذنيه صرخات موجعة تقول « هلم إلى يا مرسى » يا ابن تراب هذه الأرض . . . ؟ »

وهذه النزعة التصويرية تقترب أحيانا من التصوير الأسطورى . ومن ذلك تصوير الكاتب لهلع مرسى وخوفه . . من هذه الصرخات المجهولة . . وقد حاول الحرب « ولكنه وجد الأرض تزحف إليه بمسئقعات آسنة وبأحراش مرعية تلتف حول جذوع أشجارها أفراع بقرون سوداء تتلوى ، وتمدد أعناقها إلى أعلى ، وتنفث السم في أغصان الشجر فتحيله حصاداً وهشياً » الرواية ص ٤٧ ،

« ويطغى الحس الرومانسى على الكاتب فى وصفه للشخصيات والأماكن والأحداث فتراه يصف رباب وهى مثقلة بالأحزان » . ويكرر الوصف نفسه فى موضع آخر من القصة يقول « مضت الأيام كثيرة ثقيلة على رباب » . والليل اختنق قره ، وامتصت الليالى المبرحات نضارة صبوتها . فضمير الخلدان الأثيلان . وجفت الشفتان القرمزيتان . ونجا النور المتألق فى العينين النجلوين ، وذبل القوام الريان كله » ص ١١١ .

« ويتكرر الوصف نفسه فى ص ١٣٢ من الرواية ، فى معرض حديثه عن موقف فؤاد من حزن زوجه «رباب» .

« فأذاقها مر العذاب » . . . ومضت الأيام على رباب قاسية رهبة ذوى معها القوام . واصفر الوجه وضمر الخلدان الأثيلان ، وذبلت الشفتان القرمزيتان . . . وغارت العينان النجلوان وشردتا فى حزن دائم » الرواية ص ١٣٢ .

« ويمزج الكاتب بين وصف الشخصية ووصف المكان . . . ويظهر هذا جليا فى رصد لمشاعر رباب بعد أن «مدأت نفسها وطابت وطردت عنها وساوس الناكرة» وثالث تدبر حثينة الخطى فوق جمر مجدول بالزهور البرية ، وعرجت ناحية الساقية موطن اللقائمات الحبيبة وعن قرب تراءى لها الدغل بىء بظلاله . وتمتد تحت بساطه خضرة يانعة ، فجلس فى أمن وسكينة ، وأخذت تترقب فى لفقة الطائر المفرد . . . وبعد لحظات انساب شدو الطائر عذبا رقيقا . . . فأسبلت عينها ، وجعلت ترهف إليه السمع » ص ١١٣ الرواية .

وابعا : الحس الرومانسى :

وهذا الحس الرومانسى الذى يصيغ رؤية الكاتب بظلال الرومانسية ، يسرى فى زوايا الرواية كلها . « أحداثا . . . وأماكن . . . ومواقف وشخصيات ومع ذلك فكثير من ملامح الواقعية تبوح بها هذه الرواية ، ومن معالم هذا



الحس الرومانسى ماذكرناه آنفاً فى تحليل النزعة الوصفية التصويرية ، وكذلك يفصح عن هذا النهج الفنى تصور الكاتب لطريقة ظهور واختفاء الشيخ أبى الأنوار ، وكذلك لحظة التحول فى حياة العم رشاد زوج زهيرة وأب رباب ، هذا التحول الجلىرى يأتى بعد صدمته الكبرى لموت ابنته «رباب» . وبعد حوار بينه وبين رضوان يقول : « صدقتى يا بنى ... إني لم أعد أحتمل ... لم أعد أحتمل ... وراح يضرب كفاً بكف ... ويردد ،

« ماتت قرة عيني ، ماتت أعز الناس يا ولدى ... وتركهما وانسل داخل الحقول الشاسعة » ص ١٤١ الرواية .

« والحقول ترمز إلى النجاة من شرور عالم الناس ، وهذه رؤية رومانسية تذكرنا بموقف جبران فى مواكبه ... وبقصصه « عرائس المروج » ، و « الأجنحة المتكسرة » ، وتذكرنا بالشعور بالاعتقار الزماني والمكاني ، والتطلع إلى التخلص من كل القيود ... وبخاصة قيود العالم الأرضي »

« ومصير الشخصيات يطفئ عليه أحياناً الحس الرومانسى ... فنهاية زهيرة المأساوية ... حيث آكل مصيرها إلى الجنون ... بعد صراع بينها وبين « عطوة » ... يقول الكاتب بعد وصف مشهد الصراع ... « فرتت إليه زهيرة طويلاً ... ثم وثبت إلى جسر النهر وقالت وهي تحديق حزناً فى الجموع الآتية »

« أتيم جميعاً لتقتلوني ... يا أهل قريتي ... »

« وغرقت عينها فى الدموع ... وعلا بكاءها نحيباً ... ثم أدارت لهم ظهرها ... وتطلعت إلى النهر اللامع تحت قدميها ... فبهرها موجه المتألق ... ثم ألقت بنفسها إليه ، فجذبها تيار النهر المتدفق إلى الأعماق ... » ص ١٥٣

« وفى نهاية الرواية يهرب رضوان إلى الماضى ... مستدعيًا ذاكرته ... »

متفصلاً عن حاضره . . . ولكن يقسفر الواقع جاثماً على صدره  
وظهره في صورة سكين حاد النصل . . . ليغتال الماضي . . . والحاضر . .  
والحلم . . . النبوءة . . . والواقع الأمل . . . وفي لجة هذا الواقع المتجهم  
لا ينسى ملامح الشيخ أبي الأنوار . . . فقد بدا له طيفه مكنلاً بالنور . .  
يهول إليه في عجل . . . فاستدار إليه وأشرق وجهه بإبتسامة عريضة ،  
« وإذا كان طيف الشيخ أبي الأنوار يعود حين تبلغ المساة ذروتها . .  
فإن طيف رباب يأتيه حين يسبح في مدارات النشوة . . . وأفلاك الأمل . .  
« وازدادت خفقات قلبه . . . لقد تراءت له رباب طيفاً يرقل في ثياب بيضاء ،  
وتمسك بيدها زهرة فواحة الأريج . . . أتاه نداؤها يقول بصوت كأنه  
السحر « إذهب هناك يا حبيبي . . . إلى الدغل والساقية ستجد طائرنا . . .  
يغنى لحنا العذب » ص ١٧٥ .

خامساً : الحوار :

« والحوار الفني من سمات الرواية الجيدة . . . وهو يجمد الأحداث ،  
ويكشف عن الصراع الداخلي للشخصيات دون أن يتدخل المؤلف تدخلاً  
سافراً بالشرح أو التعليل ، وينبغي أن يكون تدخل المؤلف مستوراً وفي  
أضيق الحدود . كأن يقصد من تدخله إلى الغوص في أعماق شخصية  
أو الكشف عن الوعي الباطني لبطل من أبطاله في إيجال عملاً به فجوة يريد  
أن يمر بها دون تفصيل » (١) .

« وفي رواية « عيون في وجه القمر » برغم محاولات الكاتب المتعددة  
وتدخله بالشرح والتفسير والتعليق نجد أن الحوار برغم هذه المحاولات جيد . ،  
ولا يكاد يخلو منه فصل من الرواية ، ويعيب الحوار أحياناً تدخل الكاتب  
بأدوات الربط مثل حروف العطف وغيرها . . . فالحوار في بداية الفصل  
الثالث عشر جيد ومصور للأحداث . . . لكن الكاتب تدخل بالتعليق  
والتفسير . . . على النحو التالي وهو يصف لقاء رضوان برباب تحت شجرة  
وارقة الظلال :

(١) أنظر النقد الأدبي الحديث ص ١٦٦ د / محمد غنيم ملال .

قالت يدلال : كيف حضرت دون أن أشعر بك .. يارضوان ٩٧  
أجاب وفؤاده يرقص بالفرحة :  
كنت أتفقد فراشات الحقل يارباب .. وفجأة رأيتك أمام عيني ٩٨  
فسررت السرور كله ،

• مضت تقول ونظراتها تعانق وجهه :

— لاشك أن الفراشات قد أنستك نفسك ،

• رد مبتسماً :

— هناك فراشة واحدة هي التي أنستني نفسي ،

• مالت برأسها إلى الأرض وقالت :

— الفراشات كثيرات في الحقول : الرواية ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠

• ومن المواقف الحوارية الواقعية التي أراد الكاتب بها أن يعرض موقفه الفكري من الانتماء للتراث والارتباط بالجلود مع عدم الانفصال عن الواقع والعلم .. ، وصراع الاتجاهات والمواقف جسده الكاتب في حوار بين شخصيتين على طريقتي تقيض .. في كل فصول القصة .. شخصية رضوان .. وشخصية غريمه «فؤاد» .. والحوار أمام مجموع القلائد أهل القرية ... وبعد حوار بين الاثنين عن الماضي والحاضر .. ينتصر منطق رضوان وفكره .. يقول رضوان مخاطباً فؤاد ..

— قلت نقطع الماضي .. نتنكر له .. ندير له ظهورنا .. ننسى

ما فيه من عظمة وخير وحق .. فهو الخطأ بعينه ، وأقولها لك بإيمان و يقين صادق .. إنه لا حاضر بلا ماض .. فالماضي هو المنبع والثرات .. هو التاريخ بما فيه من عبق وبحر .. ، ثم يتابع حديثه وحواره .

— ولكن علينا .. ألا ننسى الجديد الطيب الذي يسير عراقتنا ..

( م ١٦ — التجربة )

فعلينا أن نبدأ البداية الصحيحة . . . نحافظ على الجوهر الأصيل . . . ولا نتخبط في أفكار متقيمة تجلب علينا شرور الدنيا كلها» (١).

• وفصول كثيرة في الرواية تشرق بالحوار الجيد ، ولولا تدخل الكاتب وتفسيره لكثير من الظواهر وشرحه للفكرة التي يريد بها لبلغت حوارياته قمة الفن . . .

سادسا : ظواهر أسلوبية ومثالب فنية :

• حين نتأمل أسلوب الكاتب . . . نثر على عدة ظواهر تفصح عنها لغته ويشئ بها معجمه ، ومنها

( أ ) استيحاء الأسلوب القرآني - والتأثر بالمعجم اللغوي التراثي ، ومن ذلك قوله « تصدرت الحاجه كوثر مجلس عائلة الطهاوية ، وراحت تنفوس في ملامح الحاضرين ، تتأمل الرؤوس التي اشتعلت شيئا وفي ذلك تأثر بقوله سبحانه « واشتعل الرأس شيئا » ، ويقول في موضع آخر « سكت رضوان مليا » ص ٣٥ ،

• ولغة الكاتب وتراكيبه وعياداته تنبئ على التراث . . . إنه يقول : « أنت كوثر حينا الأرضى ويرتشف من رضاب شفتها قبله حارة » ص ١٣ .

ويقول : « حتى رآته يجلس تحت دغل عتيق » ص ١٢ ، ويقول : « فلم يفس العمد بئيت شفة » ص ١٧ .

( ب ) • ويقع الكاتب أحيانا في بعض المخالفات لقواعد اللغة . . . مثل قوله هذا التعبير « بعيد عن الصواب اللغوي » لأن لفظ « العجوز » يطلق على المرأة المسنة ، وقد ورد لفظ « العجوز » بهذه الدلالة المخطئة عدة مرات في هذه الرواية .

---

(١) أنظر نص هذا الحوار في الفصل الثالث والمشرين من الرواية من ص ١١٦ - ١٢١ ، وأنظر الرواية من ص ١٤٧ - ١٦٨ .

وتأتى بعض العبارات بعيدة عن الدقة الأسلوبية مثل قوله « خلف ظهرها المشو » والمشوق صفة للقد . . وليس للظهر ؛ ويقول « وقدت قيص ثوبها » وهى عبارة ضعيفة النسيج والتركيب لأن القميص هو الثوب ، ويقول الكاتب « تأمل رضوان وجهها » العايش ص ١٠٦ ، والصواب « العايش » بحرف السين وليس بالثاء .

« ويقول « لقد قتلتنى يا أمى دون أى ذنب جنيته » ص ١٤٤ ، والصواب « قتلتنى » بدون ياء الخطأ ، ويقول « لأنه الرمز الباقى لماضى حبيب آفل » ص ١٥٤ والصواب : لماضى حبيب آفل ، بدون الياء

(ج) - كثرة حروف العطف وكثرة التشبيهات ومن ذلك قوله مكرراً من استعمال حرف العطف « ذهب العمدة إلى داره . . وهو يكابد حقداً دفيناً على الشيخ سليمان ، وأنشأ مخاطب نفسه . . . » « فندت منه زفرة مرة . . ومضى إلى الناقذة وفتحها بعصية فأناه غناء المطرب الشعبي » ص ٢٨ .

« وفى فقرة واحدة قصيرة يكرر التشبيه ثلاث مرات مستخدماً أداة تشبيه واحدة وهى الكاف يقول « واسترسل الشيخ فى الحديث ، وعصر من فؤاده كل ذرات الحب الكامنة فيه » ،

« هدل كحمامة يريضاء فوق ربوع خضراء ،  
وشدا كليل صداح فوق بساتين مغدقة الجمال ،  
وحام فى البطاح كصقر ثاقب النظرات » ص ٨٥ .

(د) « تكرار بعض العبارات تكراراً نصيباً : مثل قوله « فلم يئس يئس بنت شقة » ، فقد قال :

« فلم ينس العمدة بينت شقة » ص ١٧ ، ثم أعاد العبارة نفسها قائلاً في ص ٥٤ « فلم ينس رضوان بينت شقة » ،<sup>(١)</sup> ويصف القرية على لسان الجدة قائلاً « قريتكم تلك . . . قديمة قدم الزمان كله » ص ٨ ، ويعيد الوصف نفسه على لسان الشيخ متحدثاً إلى رضوان « قرينا يا ولدي . . . قديمة قدم الزمان كله » ص ٣٥ . . .

( هـ ) تكرر بعض الأفعال تكراراً ملحوظاً مثل الفعل « أنشأ » فقد كرره الكاتب كثيراً . . . ولكن في مواقف مختلفة حيث يقول : « وأنشأت المعجوز تبحث بعينين عن حفيدها رضوان فلم يجد » ص ١٢ . . . ويقول متحدثاً عن الشيخ أبي الأنوار وبحث رضوان عنه « فأنشأ يلتفت عنة ويسرة في وجل فلم يجد الشيخ » ص ٣٦ ، ويقول « وأنشأت تنن بالبكاء »<sup>(٢)</sup> ص ٢٢ . . .

( و ) تكرر بعض الكلمات في سياق الجمل تكراراً مماثلاً . . . وكان بإمكانه أن يتجنب هذا التكرار وقد كرر مثلاً كلمة « ملياً » عشرين مرة تقريباً . ، وفي بعض المواضع كان يعيد الجمل نفسها فهو يقول « وصحت الشيخ سليمان ملياً » ص ٤١ ، وفي ص ٤٤ يقول : « وسكت ملياً » ، ثم يعيد العبارة نفسها في ص ٥٣ قائلاً « وسكت ملياً » ؛ وفي ص ٥٦ يقول : « سكت العمدة ملياً » ؛ وفي ص ٥٩ يقول متحدثاً عن رضوان « وسكت ملياً . . . ومضى يقول » ؛ ويقول في موقف آخر « أطرقت ملياً » ،<sup>(٣)</sup>

(١) يلاحظ أن الكاتب كرر هذه العبارة « لم ينس بينت شقة » كثيراً ، وأنظر الصفحات الآتية على التوالي (ص ١٧ - ٢٤ - ٤٦ - ٤٨ - ٥٩ - ٧٣ - ٧٥ - ٧٨ - ١٤٤ - ١٤٩ - ١٦٦ )

وفي ص ١٤٤ أحدث بعض التغير فقال « ولم تنس بأية كلمة »  
(٢) أنظر الصفحات الآتية على التوالي حيث كرر الكاتب استعماله لفعل أنشأ ص ١٢ - ٢٢ - ٣٦ - ٣٧ - ٤٣ - ٨٥ - ٨٦ - ١٣١ - ١٤٩ .  
(٣) أنظر الصفحات الآتية على التوالي حيث كرر الكاتب كلمة ملياً في سياق تمييزي متشابه ( ص ٣٣ - ٤١ - ٤٤ - ٤٩ - ٥٣ - ٥٦ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٥ - ٨٤ - ٨٨ - ١٠٦ - ١١٤ - ١٢٢ - ١٣٥ - ١٤٠ - ١٤٤ - ١٦٧ - ١٧١ )

( ز ) استعمال بعض الأفعال والكلمات بدلالة غير صحيحة ، مثل استعمال الفعل « يجوس » فالفعل « يجوس » لا يستعمل إلا في الموقف التعبيري الذى يوحى بالخراب والدمار ، ومع ذلك فالكاتب يتأى به عن هذه الدلالة . . . ويعطى له مدلول النجول والثرثرة . . . إذ يقول متحدثاً عن رضوان وعلوان « وراحا يجوسان خلال الحقول الخضراء » ص ١٤٠ ، وهذه العبارة سبق أن ذكرها الكاتب في ص ١١٧ « وسارا يجوسان خلال الحقول الخضراء » ، ويقول « وأنشأ يجوس خلال أزقة القرية وحواريها » ص ١٧٤ ،

• ويقول : « جلس رضوان على حافة حقل من حقول « البرسيم » ، يقضم حبات قرونة بتكاسل » ص ٣٣ . وأعتقد أن الكاتب يقصد « القول » وليس « البرسيم » لأن الإنسان لا يقضم البرسيم . . . ولكنه يأكل قرون القول . . .

• ويقول : « تساءل شاب . . . وأضاف عجوز » . ص ١٢٢ ، ولفظ عجوز وصف للمرأة المسنة . وليس وصفاً للرجل المسن . . . واستعمال القرآن لهذا اللفظ يضعنا في دائرة الصواب . . . قال تعالى : « وقالت عجوز عقيم » .

• والرواية برغم هذه التتوعات . . . تفصح عن إمكانات الكاتب الفنية واللغوية . ، وترجم رؤيته للواقع . . . وحتيته إلى منابع الفطرة الإنسانية . . . وإصراره على التمسك بالسلوك البشرى إلى مستوى المواجهة والصدق والنقاء والمجادة . . . وهو ذلك علوبة الأسلوب . . . وصدق الأداء ، ونجسيد العاطفة في أداء فنى آسر . . . يقول موظفاً الطبيعة في تصوير داخل رضوان والإهانة عن نفسه « تراءى له عن بعد بوابات الأفق الفيروزي ، يحتويها بساط أخضر مكالم ينور السماء . فأسرع الخطى حتى اتسع الأفق أمامه رحيباً ، تنشق صدره هامات النخيل ، فسرت في

نفسه نشوة حب صوفي ، وتسلى خلدوها في كيانه كله ، فانبسطت نفسه  
أمتاً وسكينة ، قد الطرف ، ولاحق بنظرات حلوة عذبة قطمان الأغنام  
والماعز وهي تجري وراءها كباشها فرحة مريحة ، فسار مسروراً على البساط  
الأخضر ، يتأمل شباب قرينته وهم ينحنون إلى الأرض يستخرجون ثمرها  
من ترابها ، ص ١٧٠ .

\* \* \*



## القسم الثالث

التجربة الإبداعية : قضايا ومواقف

- ١ - قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين .
- ٢ - قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد .
- ٣ - النقد والإبداع : عنوان أم توأمان .
- ٤ - الجامعة والساحة الأدبية .

\_\_\_\_\_

...

...

...

...

### «قصيدة النثر .. ومزاعم المشاعرين»

• لكل دائرة حدودها ... ولكل فن خصائصه ...

وفن القول شجرة معطاء ... والشعر والنثر فرعاهما ... وإن شئت فقل ساقاها الكبيران ، والكاتب الفنان لا يقل خطراً وتأثيراً عن الشاعر الجيد ، والكتاب العرب قديماً ... وبخاصة في العصر العباسي نافسوا الشعراء في الرق بالكلمة العربية إلى الآفاق المفتحة ، وكان لهم تأثير نافذ في الحياة السياسية والاجتماعية ... وهم كثيرون ... وتزودوا بثقافة غزيرة متنوعة أهلهم لهذا الحضور المتميز على الساحة الأدبية<sup>(١)</sup>

• ومهما تقاربت الصلات بين الأنواع الأدبية وبخاصة بين فن الشعر والنثر فإن كل نوع له خصائصه التي تنأى به عن الذوبان في غيره ، وقديماً قال ابن خلدون «إن العربية نثر وشعر وقرآن»<sup>(٢)</sup> وكرر هذا المعنى نفسه د. طه حسين في العصر الحديث .

• وعلى مدار العصور الماضية من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث لم يدع كاتب النثر أن ما يكتبه داخل في دائرة الشعر ، أما خارج هذه الدائرة فنجد المقالة والخطبة والرسالة والقصة والرواية والمسرحية ... والخطابة والآبذة ... كلها تعد متنافذة نثرية تتيح لمن لم يقبض على جمره الشعر أن يبدع في ميدان آخر<sup>(٣)</sup>

(١) نشر هذا المقال بجريدة «الجزيرة» السعودية - ٢٣ من المحرم سنة ١٤٠٦ هـ - ٧ من أكتوبر ١٩٨٥ عدد ٤٧٥٧ .

(٢) لمزيد من المعرفة تقرأ كتب التراث بعناية مثل «زهر الآداب وعيون الأعيان» و«جوهرة رسائل العرب» و«مجموع الأدباء» ومن المراجع الحديثة تقرأ سلسلة «تاريخ الأدب العربي» لشوقي شيف .

(٣) أنظر مقدمة ابن خلدون ص ٦٧ الفصل الرابع والأربعين .

(٤) أنظر في هذه القضية الكتب النثرية الفنية الآتية :  
أوراق الورد للرائي ، آخر كلمات المقاد ، ستائر المودج لشفيق مملوف ، كتب وجيران ، النثرية ، مرداد لميخائيل نعيمة .

• ويرغم الظواهر السابقة ترتفع في جبلنا الحاضر أصوات مهمة مدافعة عن مسمى غريب يدعى « قصيدة النثر » ، وما أشبه هذا هذا المصطلح المتناقض بمن يقول « شاهدت حيواناً إنساناً » . . . وهو يعنى أن هناك مخلوقاً نصفه حيوان ونصفه إنسان . . .

• ولتأمل معى الداعى إلى هذه الدعوة . . . والمدافع عن مبدعى هذا اللون الأدبى . . .

• هل ادعى جبران أن كتاباته النثرية شعر أو قصائد نثرية ؟ ، هل وصف الراقص نثره الفنى الرائع بأنه شعر ؟ هل ماكتبه المتفلوطى بعد شعراً ؟

• وإذا كانت حجة من يدافعون عن قصيدة « النثر » تتمثل في أن هذا اللون الأدبى يعد حلقة من حلقات تطور الشعر العربى الذى شهد فترات من التحول في تاريخه . . . من كسر العمود الشعرى . . . إلى نظام الموشحات إلى شعر المقطوعات . . . ثم أخيراً الشعر الحر . . . أو المرسل أو شعر التفعيلة . . . وماذا بعد . . . ؟ إلى قصيدة النثر . . . وماذا بعد قصيدة النثر . . . ؟ وماذا بعد . . . البعد . . . ؟

• ويقول المدافعون اللين لا يدركون أبعاد القضية « إن قصيدة النثر تحمل دائماً طموحات الفنان في التجديد والتعبير . . . والتغيير ، وتساعده على كشف المجهول والعبور إلى المستقبل » (١) . وقد وردت العبارة السابقة على لسان الكاتبة « حمدة خميس » في « مجلة الشرق » ونوهت برأيها جريئة عكاظ في ملحقها الأدبى .

• ولنتساءل في هدوء ؟ أليس هم الفنان أى فنان حقيقى سواء أكان شاعراً أم مصوراً ، أم موسيقياً ، أم نحّاتاً . . . أم . . . ، أليس هم الأوحى هو التجديد والتغيير وكشف المجهول . . . والعبور إلى المستقبل ؟ فلماذا تنفرد قصيدة النثر بهذه الميزات ؟

(١) ملحق « عكاظ » الأدبى الثلاثاء ٣ من المحرم سنة ١٤٠٢ هـ ، ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٨٠ م .

• وما يزيد الأمر خطورة . . أن الكاتبة تصف قصيدة انثر في حماس بأنها « المهرة النافرة التي تصل كل يوم » ، ليس على صفحات الصحف والمجلات فقط ولكن في صدور وعقول الشباب ، وكثير من الذين مارسو الشعر الموزون أو المنظوم ، والكاتبة في غمرة حماسها لم تلتزم بدقة التعبير ، فقد قالت الشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة . . . ثم قالت الشعر المنظوم أو الموزون . . . وكان يمكن أن تقول شعر التفعيلة . . وشعر الشطرين ،

• إن مأساة هذا الجيل المتسرع تكمن في الجري وراء « الموضوعات » وهو في هذا الجري مقلد ، ويدعى أنه مجدد ، وقمة المأساة تتمثل في أن أغلب الناشئين لا يدركون قيمة المصطلح في تحديد الأشياء . . فتأني كتاباتهم منحنياً مشوهاً مقلداً بالأغاليط والاضطرابات وتصيح الكتابة كغناء السيل ، أو جمعيات بلاطحن ، وفي ذلك بعد عن الأصالة التي تتميز بها الأشياء وتجعل بها الواقع وتعبّر بهذه الأصالة إلى المستقبل ،

• وإذا أراد المدافعون عن قصيدة النثر أن يستريح وجدانهم وأن يحف عرقهم من كثرة اللاهات وراء مواكب الشعراء . . . ، فلنني أهمس في آذانهم ، وأقرع نوافذ عقولهم هامساً وصارخاً . . . ، أيها الناس أفيقوا ونقبوا . . . ووقتها تعرفون وتدركون أن للنثر وزناً وإيقاعاً . . وليس الأمر فوضى وتحلل من المقاييس ، فقد درس الأوروبيون ، أوزان النثر كدراستهم لأوزان الشعر تماماً والفارق الجوهرى بين إيقاع النثر وإيقاع الشعر هو أنه في النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية ، وأما في الشعر فلا بد من المساواة بين الوحدات الإيقاعية ، وكثير ما تنتهى الوحدة في وسط اللفظ دون أن تكمل الجملة <sup>(١)</sup> ، . . . وفي النثر أسلوب موج وأسلوب مهشم حسب إيقاعه ،

(١) أنظر كتاب « في الأدب والنقد » محمد مندور ، وكتاب « في الميزان الجديد » لكاتب نفسه .

• وموهبة الكاتب وإمكاناته الثقافية والإبداعية هي الفيصل بين المبدعين والمتسلقين ، فالنثر في حدود دائرته يتطور ، والشعر في حدود دائرته يتطور ، وربما وصل النثر في كثير من نماذجه الفنية إلى درجة عالية من قوة التأثير . . وحرارة الانفعال ، وأصالة التعبير بينما الشعر قد يتردى في هاوية التكلف ، وتقتضي عليه زخارف الصنعة ، <sup>(١)</sup> وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نجعل من كائنات الفن مسخاً مشوهاً ، ونعرض كائناً لنعرف هويته ، ولا نقف على خصائصه . . .

• إن لقب القصيدة لا يستحقه إلا التعبير الموزون . . المتوهج الصاعد من قمة انفعال الشاعر ومعاناته وصدقه سواء في ذلك شعر الشطرين وشعر التفعيلة ، أما مصطلح « قصيدة النثر » ففيه خلط وفوضى واضطراب ، ويمكن أن نبحث عن معنى آخر . . لهذا اللون الأدبي القديم الجديد . .

\* \* \*

---

(١) أنظر كتابي « الفن ومذاهبه في النثر العربي » و « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » للدكتور / شوقي ضيف .

### « قصيدة النثر .. وأوهام المتكسبين بالنقد »

• لغة الحوار الأدبي لغة صافية تنشد الحق والحقيقة ، ولا تخرج عن هذا المطلب إلى شتى قنوات تشرق بالماء الآسن ، أو تملأ جوفها الصخور ؛ والمناقشة العلمية الهادفة ثمرتها الوصول إلى كلمة سواء ؛ وقد كتب أحد الصحفيين ، رداً على مقال « قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين » المنشور بجريدة الجزيرة عدد الاثنين ٢٣ محرم سنة ١٤٠٦ هـ الموافق ٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥ م العدد ٤٧٥٧ . . . وجاء الرد تحت عنوان بعيد عن الذوق الأدبي ، بالملحق الأدبي بجريدة عكاظ عدد ٧٠٥٨ الثلاثاء غرة صفر سنة ١٤٠٦ هـ . الموافق ١٥ أكتوبر سنة ١٩٨٥ م .

• والحوار العلمي . . بل والمعارك الأدبية ظاهرة صحية . . توحى باليقظة الفكرية ، وكسر قالب الجمود الوجداني والعقلي . . ولكن شريطة أن لا ينزلق المتحاورون إلى المهارات الشخصية ، والمغالطات التي يدفع بها التسرع إلى الوجود دفعة ، ويصورها الوهم حقائق . . .

• ومع إيماني بأن قضايا الأدب بمنأى عن أسوار التحديد . . فهي تتطور بتطور الحياة ؛ ولكل منهاجه ولكل حججه التي يفحم بها معارضيه ، أو يثبت بها آراءه . . فإن لي عدة ملاحظات على الرد الذي ورد بالملحق الأدبي بجريدة عكاظ ،

أولاً : أدب الحوار يجب أن ينأى عن العقد الشخصية . فاللقب العلمي وظيفة . . وله مع ذلك قدره وهيئته لأنه لم يمنح إلا بعد جهود مضنية دونها

( • ) نشر هذا المقال بجريدة « الجزيرة » السعودية في ١٤ من صفر سنة ١٤٠٦ هـ الموافق ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٨٥ العدد ٧٤٧٨ .

عصارة الفكر ونور البصر ، ولكنه لا يقف وحده في ميدان الفن والعلم دليلاً على تميز صاحبه وتفرده . ما لم يكمله صاحبه بجهود علمية مثمرة . . ؟ وأنا أعز بشاعريتي أكثر من أى صفة أخرى ، فكيف توهم ناقدنا «الصحفى» أننى أمارس التسلط العلمى ، وأقنن الأشياء انطلاقاً من انتمائى إلى هيئة تدريس معينة ؟ ومع ذلك فعلى أساتذة الجامعات «النقاد الأكاديميين» ضبط ما فى الحياة الأدبية من فوضى فنية أدبية ، حتى لو غضب المتكسبون بالنقد فى ميدان الصحافة ،

ثانياً : يدعى صاحب مقال «ثقوب» أن تاريخ العدد الذى ورد به مقال «قصيدة النثر» ضائع . . وقد ورد المقال بجريدة الجزيرة . . وخرج من هذا بنتيجة متسرعة وهى غياب الدقة العلمية ، وهو فى هذا واهم . . لأنه لو قرأ المقال إلى نهايته بتدبر . . وروح صافية بعيدة عن العقدة التى اكتسبها من بريق «اللقب العلمى» لوجد فى آخر المقال تحت الإضاءات ، هذه الإضاءة «البقية» ص ٢٦ «ولو كلف نفسه عناء البحث والتدقيق لوجد أن البقية موجودة فى ص ٢٦ وفيها بقية الإضاءات ومنها «انظر ماحق عكاظ الأدب» الثلاثاء ٣ محرم سنة ١٤٠٦ هـ ١٧ سبتمبر سنة ١٩٨٥ م ،

• أما عن مجلة الشرق . . فأنا لست بصدد مناقشة الكاتبة «حمدة خيس» ، وإنما أبدى رأى فى مصطلح «أدبى شاع» — تقليداً لموجات غربية — فى بيئتنا العربية . فى مصر . والعراق . والمغرب والسعودية . . وغيرها ، والأمر ليس كما توهم صاحبنا . فأنا أرفض هذا المصطلح من منطلق الحدود القائمة بين صناعى «الشعر والنثر» قديماً وحديثاً فى الشرق والغرب ،

• ثالثاً : الأجناس الأدبية معروفة وماهياتها محددة فى التراث الإنسانى كله من قبل أرسطو إلى وقتنا هذا . . وما يستجد منها لتحدد خصائصه مضافاً إلى السابق ، وقد وعى جبران والمنفلوطى والرافعى وغيرهم هذه الحقيقة فلم يدعوا أن نثرهم الفنى شعر ، ورواد شعر التفعيلة . نازك والسياب . وعبد الصبور وقفوا من مصطلح «قصيدة النثر» موقفاً صارماً . «والعقاد



رفض شعر « التفعيلة » وأحال دواوينه إلى لجنة النشر :.. فهل تؤمن على قول معدوم ؟ وحتى لو قال أصحاب النشر الفنى إن نثرهم شعر لرفضناه ،

وابعا : أنا مع صديقنا « الطيب » أن الإبداع يسبق المقاييس النقدية . ولكن هل يتصور عاقل أن شاعراً يعيش في القرن العشرين لا يدرك نوع الجنس الأدبي الذى يكتبه ؛ ولو تربث صاحبتنا قليلاً لأدرك أن معظم شعراء العصر الحديث يمارسون النقد ، بل ويحترفونه وبخاصة « شعراء الغرب » الذين فتنوا طائفة غير قليلة من الشعراء العرب فوقعوا في شباك تقليدهم ولم يعرفوا كيف يتخلصون ... ويكنى إليوت نموذجاً حياً لذلك ومن قبله « ورد زورث » و« كوليردج » وفى عالمنا العربى ترى النقاد الشعراء عبدالرحمن شكرى - العقاد - المازنى - نازك الملائكة - أودونيس - عبد العزيز المقالح .. الخ » ،

خامساً : الأعجب من ذلك أيها الصديق أنك تقحم د . مجدى وهبه فى قضية هو بعيد عنها حيث تستدل بكلامه على أن نثر المنفلوطى شعر أو قصائد نثرية . ونقلت كلام الرجل ميتوراً .. وكان الأولى أن تأتى بالكلام الذى سبق الاستدراك : يقول مجدى وهبه « بناء على النص الذى نقلته عنه » ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية مثال ذلك فى الأدب العربى الحديث « كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته » ص ٤١٦ . وقد نسيت أن تذكر اسم المصدر الذى نقلت عنه العبارة وأنت كما تزعم صاحب المنهج العلمى الدقيق مع أنك لاتلبس ثوباً علمياً مثقوباً ...

• وأنبهك أيها الطيب أن الفرق هائل بين الانصاف بالشاعرية وبين الشعر الحقيقى و« مجدى وهبه » يقول « كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته » واستشهادك به فى هذا المقام يعنى أنك تعتقد أن روايات المنفلوطى ومقالاته شعر أو قصائد نثرية فكيف يستقيم هذا التداخل ... وذلك الخلط ؟

أم أنك تريد أن تفهم الشعر كما يفهمه العوام حينما يقولون : هذه جلسة شاعرية ، وهذا منظر شاعري ؟

سادسا : المقال ليس بحثاً مطولاً في « الإيقاع » بمفهومه العام الشامل ، وإنما جاء ذكر الإيقاع والصوتى بالذات لإعطاء القارئ الفرق الجوهرى والشكلى وبخاصة في الدلالة الصوتية بين النثر والشعر . . . وكيف يتسع مقال قصير لما تطمح إليه من توسعة في هذا المضمار ؟ ومع ذلك كان « مالارميه » يعمد إلى تمييز الشعر أساساً من النثر بالشكل الصوتى الموسيقى من ناحية وبما يمكن أن يسمى « شكل المعنى » من ناحية أخرى أى بنية الدلالة بالتعبير المعاصر<sup>(١)</sup> ،

سابعا : كيف نعد « الوزن » في الشعر حلية أو قيمة خارجية . . . وهو العمود الفقرى للتجربة الشعرية لكنه لا يكتفى وحده وإلا أصبح الكلام نثراً منظوماً ، والتركيب الصوتى للشعر يختلف عن النثر استناداً إلى الفرق المميز الواضح بينهما وهو الوزن « وبيت الشعر لا يختلف عن سطر النثر فحسب بل يعارضه ويقف ضده . فالقول النثرى يعبر عن الفكر بطريقة متتالية أى ينتقل من فكرة إلى أخرى على شكل سلسلة . . . كما كان يرى «ديكارت» ، والشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال ويتألف من كلمات مختلفة صوتياً ولكن يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتى على خط من التخالف الدلائلى . . . وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال . . . وهو بهذا الاعتبار فحسب بيت من الشعر<sup>(٢)</sup> ،

---

(١) ارجع إلى كتاب « البنائية في النقد الأدب » - ص ٢٢٢ ، ٢٨٧ د / صلاح فضل .

ثامنا : الناقد « الطيب » يبدو أنه وضع أصابعه في أذنيه حتى لا يسمع صرخة الشاعر العربي القديم :

لاتنه عن خلق وتأتى مثله عمار عليك إذا فعلت عظيم

وذلك أنه يتهم غيره بالبعد عن الدقة العلمية والمنهجية وكان الأحرى به أن لا يقع في هذا المأزق المخرج ،

• فقد نقل عبارة مطولة من كتاب د . الغدائي « الخطيئة والتكفير » وأخطأ في فهم العبارة التي نقلها فالغدائي لم ينكر قيمة الوزن في التجربة الشعرية لأنه قال « والجملة الشعرية هي كل قول أدبي جاء على شكل شعري » والشكل الشعري لا يحتاج إلى توضيح ،

• وقد نقل العبارة نقلا مشوها حيث نسي لفظ « لكن » الذي يسبق قول الغدائي « وكلمة لكن » . وهو بهذه العجلة أساء إلى النص المنقول وأوقع القارئ في لبس واضطراب ،

• وقد دلل على مكان العبارة بهذه الإشارة ص ٨٥ وما بعدها ، والصواب أن العبارة وردت في ص ٩٤ ، ٩٥ ، من كتاب د . الغدائي (١) ،

• وأخيرا : آمل أن يهدأ أنفوسنا « الطيب » وأن لا ينخدع بكل ما يقال وبكل ما يترجم في الميدان الأدبي ، وآمل أن يجمع إلى حماسه « الخدائي » تأمله الواعي في تراثنا الخصب بغية العثور على ملامح شخصيتنا الأدبية الضائعة . . . والله يهدينا إلى سواء السبيل .

\* \* \*

---

أنظر « كتاب الخطيئة والتفكير » للدكتور / عبد الله الغدائي ط ١ مطابع دار البلاد /  
جدة سنة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م النادي الأدبي بجدة .  
( م ١٧ - التجربة )

## « متابعة أدبية »

### « النقد والإبداع عدوان أم توأمان » ؟

• إنني أتابع الحوار الثقافي الدائر الآن على الساحة الثقافية في المملكة العربية السعودية ، وأود أن يسفر هذا الحوار الساخن عن صراع ثقافي يعيد إلينا وهج المعارك الأدبية التي دارت رحاها في النصف الأول من هذا القرن بين الأدباء العرب ، وهذا التوهج الثقافي الذي أنطلق إليه وأترقب بزوغه وضجاء وظهيرته المتقدمة ، أحبي - وأنا في لحظات التطلع إلى اندلاع هذا الوهج - القائمين بالإشراف على الملاحق الأدبية والصفحات الثقافية بالجرائد اليومية في « المملكة العربية السعودية » ،

• وقد قرأت في جريدة « الرياض » عدد الاثنين ٢٥ ربيع الأول سنة ١٤٠٥ هـ تحت عنوان كبير هو « أضواء على الثقافة » والأضواء تتمثل في موقف الجريدة من الحركة الثقافية المحلية والعربية والأجنبية ، والتعليقات فيها طرافة مزوجة بالاستغراب ، والاستنكار ، وكاتب هذه التعليقات يقف من كل الآراء موقفاً مضاداً ، واختلاف الرأي لا يفسد للود قضية شريطة أن تتوفر العلية للآراء ،

• ومسلط الأضواء الذي نسي تسليط الضوء على نفسه . فلم يكتب اسمه . وبذلك لم نعرف من هو . . ومن حقنا أن نتعرف على صاحب هذه الأضواء ،

---

(\*) نشر هذا المقال بجريدة الرياضة « السعودية » ربيع الثاني سنة ١٤٠٥ هـ ونشر بمجلة « الثقافة المصرية » عام ١٩٨٠ م .

وهو في عدم تعليقه وتحليله للآراء ربما يكون معذوراً . وذلك لأنه خلق على ثقافة العالم كله . الثقافة المحلية والعربية والأجنبية ، ولو اقتصر الزميل الفاضل على تسليط الأضواء على الثقافة المحلية ، وناقش ما يدور في الساحة مناقشة هادئة مسيبة . لكان أجدي للقارئ . وإلا كان عليه أن يكتب بالأضواء الإخبارية ،

• وهذه الملاحظة لا تقلل من أهمية الجهد الذي يبذله الزميل خدمة للثقافة وإثراء للفكر ، وقد علق صاحب هذه الأضواء على الندوة التي أعتها جامعة أم القرى عن « قضايا التجديد في الشعر المعاصر » بقوله : ألم يكن من الأجدي أن تصل ندوة يقودها أكاديميون إلى نوع من تحديد المفاهيم والمصطلحات . هل نتوقع جهداً مثل هذا بدل الضياع في موضوعات عديدة لا تستوفي عادة في سهرة ثقافية واحدة ، وأعتقد أن الزميل الناقد لم يقرأ نص الندوة كاملاً ، وكذلك لم يقف على الهدف من إقامة مثل هذه الندوة وبخاصة وسط مجتمع طلابي يريد أن يتعرف على النبض الشعري الجديد ، وسمات هذا النبض وخصائصه ، وأعتقد أن الندوة غطت المفاهيم النظرية والتطبيقية بما طرحته من قضايا وأبعاد ، أما المصطلحات . فجاءها قاعات الدرس ، وبيان أوجه الخلاف وأوجه التلاقح حول المصطلحات النقدية والأدبية ،

• وأعتقد أن الندوة أخذت طابعاً حوارياً . وتعليقات د. محمد الحارثي . الذي قام بإدارة الندوة كان فيها ما يشجع الثوق إلى الاتجاه الذي أكد عليه الزميل الناقد ،

• وقد حذف من الحوار الذي دار في الندوة أجزاء كانت لها أهميتها القصوى ،

• وأما عن القضية التي طرحها وأنا بصدد الدراسة النقدية لمجموعة « الموت والابتسام » القصصية للدكتور عبد الله باقازي ، والتي وصفها

الزميل بالطرافة وهي : « أن الناقد لا يستطيع أن يفهم الأدب ما لم يكن قادراً على كتابة مثله » (١) فقد علق عليها قائلاً : « إن ذلك يعنى ببساطة حذف عدد من أبرز النقاد في العالم عامة والوطن العربي خاصة ، فأرى الدكتور ؟ »

• وهذه قضية تحتاج إلى مراجعة .

أولاً : أنا لم أجزم بهذا الرأي فقد قلت « إنه لا يلغى سواء » . ومعنى ذلك أن كلامي لا يفهم منه حذف عدد من أبرز النقاد في العالم

عامة . . . . .

ثانياً : ألا يعلم الزميل الفاضل أن الناقد الحقيقي يقبع في أعماقه أدب حقيقي أيضاً ، ولو انطفأت شعلة الأدب في قلب الناقد وفكره لفضل طريقه إلى الصواب ،

• وبالتأمل في مسيرة الحركة الأدبية والنقدية القديمة والحديثة ، والأوروبية أيضاً . نجد هذه الحقيقة واقعاً فعلاً ،

• ألم يكن « طه حسين » أدبياً ناقداً ؟ ألم يكتب الشعر ويكتب القصة ؟ ألم يحول التاريخ إلى مادة أدبية نابضة بالحركة والحياة ، ؟

• ألم يكتب ميخائيل نعيمة كتاب « الغريبال » ويضمنه نظراته النقدية التي كانت دستور المدرسة المهجرية النقدي ؟ ولم يمنعه النقد من أن يكون شاعراً كبيراً . . . . . وكاتب رواية . . . ومسرحية . وقصة قصيرة . ومقالة ، وسيرة ،

• والعقاد . ألم يكن شاعراً وكاتباً . . . وكاتب قصة ، ودارساً عميقاً محللاً للتاريخ ، وناقداً له شخصيته المتميزة في النقد . بل يعد رائد اتجاه نقدي جديد ،

• والرافعي ألم يكن ناقداً ومؤرخاً ، وشاعراً . وكاتباً أدبياً متفوقاً ،

• ود . محمد حسين هيكل ، ألم يكتب مقدمة ديوان شوقي ، وكتاب

---

(١) أنظر الفصل الثاني من التكملة لهذا الكتاب . بحث ( الموت والانسجام ) بين الرواية والأداة الفنية .

ثورة الأدب ، وهو في الوقت ذاته أديب مبدع يفتح بروايته زينب  
آفاقاً جديدة للأدب ، ؟

• ويكتب أيضاً « القصة القصيرة » ، وذلك في مجموعته « قصص  
مصرية » (٥)

• ونقادنا العرب القدامى كانوا أدباء قبل أن يصبحوا نقاداً حيث  
غلبت عليهم طبيعة التنظير والتقويم ،

• فالقاضي « الجرجاني » وهو من كبار النقاد والبلاغيين العرب له ديوان  
شعري ... وكذلك الإمام « عبد القاهر » كان يمارس الشعر من حين  
لآخر ...

• والبحرئى لا يعترف بنقاد الشعر إلا إذا عرف هذا الناقد الطريق  
إلى مسالكه ، وخبر طرقه ، وخاض كما نقول في العصر الحديث غمار  
التجربة ،

• وهل يتحى على الزميل الفاضل أن أباطم مارس النقد وأصبح صاحب  
نظرية ابداعية نقدية ، ؟

• وهل يتحى عليه أيضاً جهود ابن المعز وتراثه في النقد والبيان وهو الشاعر  
الأمير ؟

• وابن سينا ألم يكن أديباً وفيلسوفاً وشاعراً ؟ والأمثلة كثيرة كثيرة .  
• وفي الأدب الأوروبي ...

• ألم يكن « كولريدج » صاحب نظرية في الخيال ، وفي الوقت نفسه  
كان فيلسوفاً بارزاً بالمعنى التقني .. وكان شاعراً كبيراً وناقداً كبيراً ، ؟  
وكذلك « وردزورث » ألم يكن شاعراً وناقداً في وقت واحد ؟

• « وماثيو آرنولد » ألم يمارس النقد والشعر معاً ؟ وكان يعتقد أن  
إخلاص الوحيد للإنسانية من « ميكانيكية العلم والصناعة » إنما يكون بالرجوع  
إلى الشعر .

(٥) أنظر التحليل الفني لهذه المجموعة القصصية في كتابنا « مقالات وبحوث في الأدب  
المعاصر » .. ط دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٢ م .

و « شيلي » ألم يكتب كتاباً نقدياً بعنوان « دفاع عن الشعر ؟ »  
و « سبنى » ألم يكتب كتابه النقدي « اعتذار عن الشعر أو دفاع عن  
الشعر » .

و « في إس اليوت » ألم يؤثر في شعراء القرن العشرين بإبداعه ونقده ؟  
• والنقاد المعاصرون .

نجدهم في أغلبهم يمارسون الإبداع والنقد جنباً إلى جنب فهل غاب  
عن الزميل الفاضل أن د . عبد القادر القط شاعر وله ديوان مطبوع ،  
و د . عز الدين اسماعيل شاعر وله مسرحية شعرية في ذروة النضج  
الفني ،

و « نازك الملائكة » تتفوق جهودها النقدية على جهودها الإبداعية ،  
و د . أحمد هيكمل : شاعر . . ومازال يمارس الشعر والإبداع ،  
و د . شكرى عياد كاتب قصة وشاعر . ومازال ينشر قصائده ببعض  
المجلات .

و د . كمال أبوديب « الناقد البيرى » شاعر . وقد ألقى قصيدة  
بمهرجان إبداع الذى أقيم بالقاهرة في العام الماضى ١٩٨٤ م  
و « أدونيس » ألم يمارس الإبداع والنقد معاً . ثم يحصل على لقب على  
أكاديمى بأطروحاته « الثابت والمتحول » ؟  
و بعد . . .

فهذه النماذج التى ذكرتها تؤكد فاعلية المنهج الذى يميل إلى ضرورة  
ممارسة الناقد للإبداع . . . .

وهذا الاتجاه لا يلقى عبقرية النقاد الذين لا يمارسون الإبداع . فالإبداع  
فن ، والنقد علم وفن .



• وقد قلت محددًا موقفى من هذه القضية التى تحتاج إلى مناقشة ومداورة  
ولا أدعى أن هذا المتبحر يلغى سواه ، بل هو فى رأى من أقدر المناهج  
على استيعاب الرؤية الداخلية للنص الأدبى ، والكشف عن أبعاد العمل الفنى  
المتعددة ،

• وآمل أن أكون قد وضحت أبعاد الإشكال الذى أثاره العنوان  
الجانبى المشتق من الدراسة النقدية .

\* \* \*

### « الجامعة والساحة الأدبية » (٥)

• لا أدرى أى سر وراء هذه الحملة الشعواء على الجامعة فى هذه الفترة ... إنك تقرأ بين الحين والحين كلمة هنا ... وكلمة هناك . وإذ بك تكاد تضرب كفاً بكف من العجب والدهول والحيرة ،

إن هذه الكلمات التى يخطوها أصحابها فى غيبة منهم عن الواقع الثقافى ، والمتغيرات الحضارية وعنت المسؤولية الملقاة على الجامعة ورجالها ، ومنطق خصوصية هذه الأمة وتميزها .

• هذه الكلمات لا تمثل هجوماً على الجامعة فقط . بل هى أول معول للهدم ... إن التشكيك فى قدرات المؤسسات العلمية تشكيك فى مستقبل هذه الأمة . وأغنى الأمة الإسلامية بجمعا ، فأى أمل يبقى إذا توجهت سهام التشكيك صوب عقول المفكرين والعلماء ؟ ... وأى خير يؤتى ثماره إذا أصاب الأرض العطب ، وجفت منابع الفكر ، وأحبل حقل الثقافة ؟ ... ولم ير فى الساحة الثقافية إلا محلق هنا ... ومحلق هناك . يناجين مستعارين ، ولحن غريب . ومن العجيب أن بعض السامعين يصفقون . لا لروعة الغناء ، ولا لتفرد اللحن ، ولكن لأن الطائر — كما زعموا — أقبل فى زمن غير زمانه ، وغرد فى غير مكانه ... وهم يريدون تغيير العالم حتى ولو هدموه ... ويريدون تحول الإنسان حتى ولو أحرقوه ... فتراهم يرحبون بكل مالا ينتهى إليه . ويرفضون أى شعاع ينبثق من عينيه ، ... ؟

• إن الجامعة مناخ صحى لتأصيل القيم . وليست « كرنفالا » لعرض أحدث « الموضوعات » ،

• الجامعة لا تصفق للوليد الثقافى . ولا للتقادم الغربى إلا بعد أن تدسخله

---

( • ) نشر هذا المقال بجريدة « المدينة » السعودية . فى العدد الأول من ملحق التراث .

المصهر والمختبر ، وتعرضه على حيثيات البيئة والزمان والمكان ، وقيل ذلك  
وبعده تجرى عليه الفحوص النفسية والاجتماعية والمقاتلية . فإذا ما صليح  
لهذه الأمة أعطته إشارة الدخول . وأصبح لينة في صرحها الحضارى ،

وإذا تصادم هذا القادم مع عقيدة الأمة التى تشكل نفسها وهيكلا  
مجتمعا ، بل وتصيغ زماها ومكانها بصيغة الله ، ومن أحسن من الله  
صيغة ؟ ،

فلا مكان لهذا القادم بيننا ، وليبحث له عن أرض أخرى ينشر فيها  
سمومه ، ويفرغ عليها همومه ،

• هذا موقف الجامعة . وهذا ميزانها . . وهذه بلورتها الحقيقية التى  
تفرسها فى الحقل الأدبى . إنها تكون عقول الناشئة . تغذهم بكل ألوان  
الثقافات ، ولكن تحرص على أن يقدم هذا الغذاء تقدماً صحيحاً ، فلا يصيب  
العقول بالتلف ، ولا النفوس بالعطب ، ولا الأمة بالانهلال ،

• إنها تقدم إليهم التراث وهى توقن أنه حجر الأساس فى بناء العقل  
وصرح الحضارة ، وهى تحرص على أن يكون الحاضر الثقافى تأصيلاً جديداً  
لقيم جديدة لاتلغى القيم القديمة ،

• إن الجامعة التى ترعرعت فى ظلها القمم الشاعرة من رواد أمتنا  
لم تعقم بعد . ولن تعقم بإذن الله . لأن أصحاب النوايا الخالصة من أبناء هذه  
الأمة وأصحاب العبقرية الفذة قادرون على صياغة الشخصية الفكرية  
والثقافية والأدبية والعلمية صياغة مستقلة فى عصر ضعفت فيه الملكات ،  
ونعارت فيه العزائم ؟

• إن كاتب هذه السطور لا يقف ضد التيارات الجديدة . ولا يضع  
العراقيل أمام الناشئة . بل يأمل أن تشحذ العقول . وتجلي القلوب حتى لاتتأكل  
من صدى الغياب الحقيقى عن جوهر هذه الأمة ومسيرتها الحضراء .

• هل نؤمن أننا خير أمة أخرجت للناس كما جاء فى الذكر الحكيم ؟

• هل تدرك أن هذه التجربة مسؤولية كبرى وأمانة عظيمة ، أشققت منها السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها ؟

• هل تتذكر ونياهم بأن هذه الأمة هي التي انبثق من قيمها المشرقة شعاع المتنبي ، وأبي العلاء ، وابن سينا ، والخليل بن أحمد ، والكسائي وسيبويه ، والإمام مالك ، والشافعي وأبي حنيفة ، وابن حنبل ، وابن تيمية ، والجزائري ، وابن خلدون ، وابن الهيثم ، وابن حيان ، و..... ثم أحمد شوقي ، وطه حسين ، والعقاد ، والرافعي وزكي نجيب محمود ، ورشدي فكار ، وسيد قطب والشيخ الشعراوي ، وأعلام المفكرين في العصر الحديث الذين ذاقوا حلاوة الإيمان واستروحوا نسائمه فأصبحوا جنوداً مخلصين في حزب الرحمان ،

• إن هذه الكوكبة من الأعلام خير برهان على أصالة هذه الأمة ، فهي لم تعقم بعد ، ولن تعقم بمشيئة الله .

• والغد القريب سيفاجئنا بعابرة هذا الجول الذي تتمخض عنهم أروقة الجامعة ، وساحاتها الثقافية ، وكتبها الصفراء والبيضاء ، بل ومخطوطاتها الثمينة التي لا تقدر بثمن .

• ويومها لن نجد مكاناً للمتشككين ، فأمرهم سيؤول إلى واحد من طريقين إما التوبة النصوح والإيمان ب زاد هذه الأمة وقيم الإسلام .

ولما الضياع في أودية التبعية وفضاء الأوهام ...

\*\*\*

### « خاتمة »

في نهاية المطاف أحمد الحق سبحانه . . وآمل - كما قلت في المقدمة - أن تجد هذه الدراسات التي تعالج « التجربة الإبداعية » نظرياً وتطبيقياً ، صدى طيباً في نفوس المبدعين والنقاد ودارسي الأدب ومتذوقيه ، فالنقد والإبداع توأمان لا عدوان ؛ وهذا الكتاب ثمرة معايشة كاملة للحركة الأدبية في مصر وفي المملكة العربية السعودية ؛ وقد نشرت أغلب هذه الدراسات وتلك المقالات بالمجلات السعودية مثل مجلة الفيصل والمنهل والمجلة العربية ، وكذلك نشر كثير منها بالملاحق الأدبية المتخصصة التي تصدرها الجرائد السعودية مثل ملحق بجريدة « الندوة » التي تصدر بمكة المكرمة ، ويشرف عليه الأديب محمد موسم المغربي وجريدة « المدينة » التي تصدر بدمشق ، وتصدر ملحقين للأدب هما ملحق « ألوان من التراث » الذي يشرف عليه ا. د. د. محمود يعقوب تركستاني ، وملحق « الأربعماء » الذي يشرف عليه الأديب محمد صادق دياب ،

وجريدة الجزيرة ، وجريدة « الرياض » وبعض هذه الدراسات مثل دراسة « الغرباء » و« رباعيات حسن علي محمد » نشرت بمجلة الشعر المصرية ودراسة « القصيدة المعاصرة » نشرت بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، ونشر جزء منها بملحق ألوان من التراث بجريدة المدينة ، ونشرت كذلك بالمجلة العربية ،

« وفي ظلال « البلد الآمن » أشرقت هذه الدراسات ؛ وآمل أن تكون خالصة لوجه الحق ، وأن تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها . .

والله من وراء القصد

صابر عبد الدائم

\_\_\_\_\_

.

.

.

.

.

.

.

.

.

## المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٣
مقدمة	٥
القسم الأول	
(التجربة الإبداعية في دائرة التنظير)	
١ - الشعر وتعايق الفنون	١٣-٢٠
« بطور التعاقب في الأدب اليوناني القديم - في العصر الكلاسيكي	
- بين الشعر والرسم - بين الشعر والموسيقى - بين الشعر	
والفن التشكيلي - أدبنا العربي يترجم هذا الاتجاه إلى واقع فني »	
٢ - التجربة الأدبية في دائرة التصور النفسي	٢١-٣١
« التصور الفلسفي للنفس وعلاقة هذا التصور بالرؤية الأدبية	
لها - العبقرية والجنون - نظرية التعويض - موقف محايد	
« عالم اللاشعور النفس بين فرويد وبونج	
« قوانين علم النفس ورفض تحكمها في مسار التجربة الأدبية -	
دائرة التلاق - البلاغة العربية والأسس النفسية للتأثير الأدبي	
٣ - القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة	٣٢-٥١
« مدخل - الشعر المقتنى وشعر التفعيلة - التجديد في الرؤية الشعرية	
التجديد في صياغة التجربة الشعرية - استحياء التراث الإنساني -	
الانكفاء على الأسطورة والقصص الشعبي في تشكيل التجربة -	
الرمز - المنصر الدرامي - التراكييب اللغوية الجديدة - الموسيقى	
الشعرية -	

## القسم الثاني

### ( التجربة الإبداعية في دائرة النقد التطبيقي )

- الفصل الأول : ( في فن الشعر ) ... .. ٥٣
- ١ - من ثمرات الحرمان في شعر الأمير « عبد الله الفيصل » ٥٥-٧٧
- الشعر لوحة نفسية ... .. ٥٥
- المستويات الفنية للتجربة الشعرية ... .. ٥٦
- ( أ ) مسميات القصائد ( ب ) « البنية اللغوية والإحساس بالزمن »
- ( ج ) الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسي ... ..
- ٢ - عروس الأرض ... .. ١٠٥
- واستشراف آفاق القصيدة الحديثة ... .. ٧٨-١٠٤
- محاور التجديد ... .. ٧٨
- آفاق الديوان الفنية ... .. ٨١-١٠٤
- توظيف التراث - نزعة السخرية - التأثير بالأسلوب القرآني
- التعامل مع أبعاد الزمن - التكرار - النزعة القصصية ... ..
- ٣ - خواطر الغروب لإبراهيم ناجي « تحليل ونقد » ... ..
- الشاعر : حياة وفنا - النص ( لغة وقيماً فنية وتعبيرية ) ... ١٠٥
- القراءة النقدية للنص ( المنصر القصصي - التجربة الشعرية
- وأدواتها الفنية ) ... .. ١٠٨
- من الوسائل الفنية ( التشخيص - التجسيم - الشعر وفن التصوير - ١٢٠
- الإيقاع الكلاسيكي والحس الرومانسي ... ..
- أثر الثقافة العربية والإسلامية في صياغة التجربة ... ١٢١
- ٤ - الغرباء : رؤية نقدية لشعراء الشرقية ... .. ١٢٤-١٣٨
- مفهوم الإقليمية في الأدب المصري ... .. ١٢٤
- الإحساس بالغربة الكونية في قصيدة « القمر » ... ١٢٥
- أرض الحقيقة وللشعور بالاغتراب المكافئ ... .. ١٢٧



الموضوع	الصفحة
— الغربة الذاتية في قصيدة « السفر إلى بيتنا القديم »	١٢٩ ...
— التصادم مع الواقع في قصيدة « انتظار »	١٣٠ ...
— الغربة الرجاءية الوجودية في قصيدة « أجوبة الصمت »	١٣٣ ...
— الغربة النفسية والإحساس الرومانسي في قصيدة « دوار »	١٣٥ ...
— الشوق إلى المحبوب في قصيدة « القلب مشتعل الحنين »	١٣٧ ...
٥ — أبعاد الرؤية في رباعيات « حسين علي محمد »	١٣٩—١٥٦ ...
( أ ) البعد الفكري	١٤٨ ...
١ — إرادة التغيير والواقع السياسي	١٥٠ ...
٢ — الواقع الاجتماعي	١٥٢ ...
٣ — النزعة التأملية المرتبطة بالواقع	١٥٣ ...
( ب ) البنية اللغوية والإحساس بالزمن	١٤٧—١٣٩ ...
٦ — أصالة التجربة الشعرية	١٥٧ ...
— قراءة نقدية لقصيدة « قراءة في وجه حنطى »	... ..
— نص القصيدة	١٦٣ ...
٧ — الشاعر عبد الله شرف : « قلب في مواجهة الريح »	١٦٤ ...
٨ — آفاق التجربة الشعرية	١٧٢ ...
الفصل الثاني	
في فن القصيدة	
١ — الموت والابتسام	١٨٥ ...
( أ ) الرؤية والأداة	١٨٥ ...
( ب ) الإيماء والرمز	١٩٤ ...
٢ — الآفاق الفنية في مجموعة « القمر والتشريح »	٢٠١ ...
٣ — مجموعة « وجوه وأحلام » القصصية « دراسة فنية »	٢١٧ ...

القسم الثالث

في فن الرواية

رواية « عيون في وجه القمر » رؤية نقدية تحليلية

٢٤٧	...	...	...	...	التجربة الإبداعية « مواقف وقضايا »
٢٤٩	...	...	...	...	• قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين
٢٥٢	...	...	...	...	• قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد
٢٥٨	...	...	...	...	• النقد والإبداع : عدوان أم توأمان ...
٢٦٤	...	...	...	...	• الجامعة والساحة الأدبية
٢٦٧	...	...	...	...	• الخاتمة